

SIBLEY  
MUSICAL  
LIBRARY

GIFT OF  
HIRAM W. SIBLEY



Der  
 sich selbst informirende Clavierspieler,  
 o d e r  
 deutlicher und leichter Unterricht  
 zur Selbstinformation im  
**Clavierspielen,**

allen denen  
 zum Nutzen und zu einer Selbstinformation aufgesetzt,  
 welchen es entweder an Geld, Zeit, Lust oder Gelegenheit fehlet, sich von  
 einem Meister informiren zu lassen, und doch gerne ein Lied oder leichte  
 Aria nach Noten begehren spielen zu lernen,

so deutlich und mit Fleiß weitläufig

abgefasset,

daß die Liebhaber beyderley Geschlechts, sonderlich auch angehende  
 Landorganisten, ohne Beyhülfe eines Lehrmeisters, sich selbst so weit  
 bringen können, nach Noten ein Lied auf dem Clavier zu spielen,

nebst

dreyßig bekannten Liedermelodien und einer Aria,

wie auch

einer kurzen Anweisung

alle Lieder auch nach dem Generalbaß spielen zu lernen,

aufgesetzt

von

Michael Johann Friedrich Wiedeburg,

Organist an der großen luth. Kirche zu Norden in Ostfriesl. Land.

Halle und Leipzig,

im Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1765.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

PHYSICS 309

PROFESSOR ROBERT A. SERBER

1968-69

LECTURE NOTES

BY

ROBERT A. SERBER

PHYSICS 309

LECTURE NOTES

BY

ROBERT A. SERBER

PHYSICS 309

LECTURE NOTES

BY

ROBERT A. SERBER

PHYSICS 309

LECTURE NOTES

BY

Dem

Wohlgebohrnen Hochgelahrten Herrn,

H E R R N

D. Sajo Sorenz

S a m m,

Er. Königlichen Majestät von Preußen

Fürsten von Ostfriesland &c. &c.

Hochbetrautem Amtsverwalter Norder Amts  
in Ostfriesland.

Meinem Hochzuverehrendem Herrn

und vornehmnen Gönner.

Handwritten text at the top of the page, possibly a title or header.

Handwritten text in the upper middle section.

Large handwritten text block in the middle of the page.

Handwritten text block below the middle section.

Handwritten text block in the lower middle section.

Handwritten text block below the lower middle section.

Handwritten text block in the lower section.

Handwritten text block at the bottom of the page.

Handwritten text block in the bottom section.

Handwritten text block at the very bottom of the page.

Wohlgebohrner,

Hochgelahrter Herr!

**D**ie Dankbarkeit, als eine hochedle und hold-  
selige Gefellinn aller gesitteten Menschen,  
wohnet zwar mit stillem Vergnügen in ei-  
nem tugendliebenden Herzen, doch scheint dieses Ver-  
gnügen fast erst empfindlich zu werden, wenn dieser  
holden Dankbarkeit Gelegenheit und Freyheit gege-  
ben wird, sich durch ihre Offenbarung, ich weiß nicht  
welch eine zarte Lust zu verschaffen.

Eben diese Dankbarkeit, welche ich mir Lebens-  
lang zu einer Gefährtinn wünsche, hat mich gereizet,  
ihr die Lust zu gönnen, sich meinem Wohlthäter zeu-  
gen zu dürfen.

Weil nun ein edles und erhabenes Gemütthe die  
Dankbarkeit bloß um ihr selbst willen liebet, so darf  
sie in lieblicher Freymüthigkeit ihrem Wohlthäter

\*

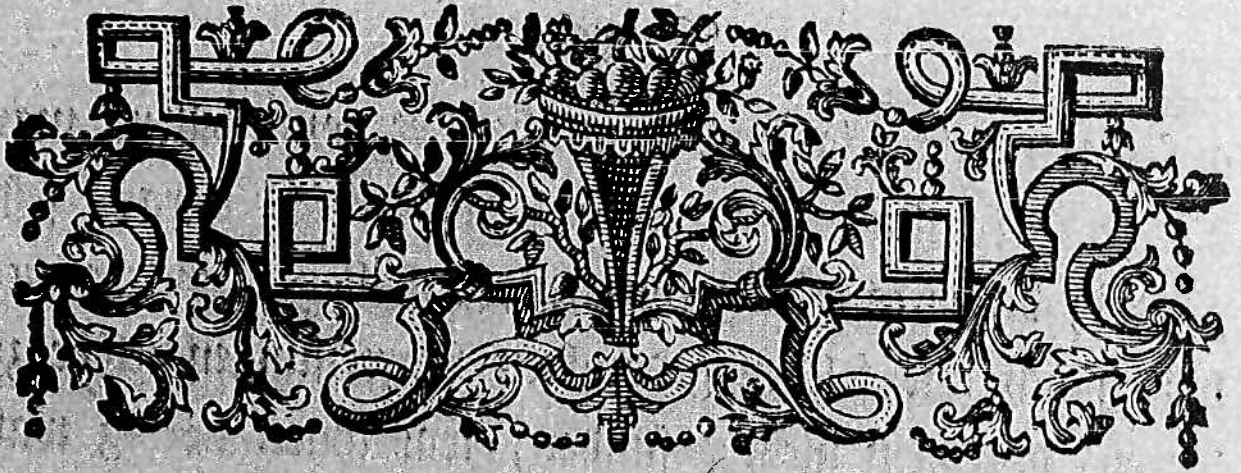
eben sowohl ein geringes Buch, als ein andres kostbares Geschenk überreichen.

Ew. Wohlgebohrenen erlaube ich, daß ich mir die Freyheit nehme, Ihnen aus aufrichtiger Dankbegierde für die vielen Wohlthaten, welche nun schon etliche zwanzig Jahre genossen, gegenwärtiges geringes musicalische Buch zu deduciren und zu überreichen.

Ich schmeichle mir einer höchstgeneigten Aufnahme desselben, mit gehorsamster Bitte, den Willen für die That zu nehmen, und mir fernere Dero Gunst und hohe Bewogenheit beyzubehalten; der ich mit tiefstem Respect verharre.

Ew. Wohlgebohrenen

Meines Hochwunderthenden Herrn



## Vorrede.

**Z**u gegenwärtigem Werke bin veranlasset worden, daß ich von verschiedenen Leuten beyderley Geschlechts manchmal gehöret habe, wie sie wünschten, auf dem Claviere nur so viel spielen zu lernen, daß sie zu ihrer Ermunterung und Erbauung ein Lied drauff möchten spielen können. Ich dachte deswegen nach, ob nicht für solche Leute ein hierzu dienliches Buch vorhanden wäre, allein ich fand keines, welches ganz Unwissenden zur Selbstinformation könnte recommendiret werden.

Man hat zwar viele Bücher, welche eine Anleitung zum Clavierspielen geben, und welche man auch in ihrem Werthe läßt, allein sie sind fast alle also beschaffen, daß die ersten Anfangsgründe desselben, entweder zu kurz, oder wohl gar nicht darinnen abgehandelt sind. Man ist zu delicat gewesen, die ersten Anfangsbuchstaben der Musick, auf



## Vorrede.

auf eine weitläufige und deutliche Art vorzustellen; man hat die Erkenntniß derselben schon als bekant voraus festgesetzt; daher es denn gekommen, daß Leute, welche Lust hatten sich aus solchen gedruckten Anweisungen selber zu lehren, darinnen nicht gefunden, was ihnen nöthig war, um einen deutlichen Begriff von den Anfangsgründen des Clavierspiels zu erlangen.

Wer nicht mehr verlanget auf dem Claviere zu wissen, als einen Choral oder leichte Aria darauf nach Noten spielen zu können, der hat hierzu fast weiter nichts, als die Erkenntniß der allerersten Anfangsgründe der Music nöthig, nämlich eine Erkenntniß der Claviere, der Noten, der Fingersetzung und etwas weniges vom Tacte. Je weniger Kunst nun hierzu gehöret und erfodert wird, um so viel weitläufiger kann man sich aus Liebe zu solcher Art Liebhaber in der Abhandlung dieser Anfangsgründe ausbreiten, und oben bemeldete vier Stücke einem hierinnen noch ganz Unwissenden, deutlich und begreiflich vorzustellen, damit einem, der sich selbst informiren will, die Lust zum Clavierspielen durch Undeutlichkeit, oder durch gar zu kurz abgefaßte Sätze nicht bald vergehe; und er nicht nöthig habe, vieles und tiefes Nachsinnen zu gebrauchen, als wozu mancher von solchen Liebhabern, oft weder Lust noch Geschicklichkeit hat.

## Vorrede.

Ich habe also hierdurch einen Versuch machen wollen, ob man solchen Liebhabern der Musick und der geistlichen Lieder, nicht einen Unterricht in die Hände geben könnte, daraus sie durch eigenen Fleiß ohne Information eines Meisters so viel erlernen könnten, als sie suchen zu wissen. Weil ich nun willens war, auch dem Frauenzimmer und sonst un- studirten Personen zu dienen, so ist in diesem Unterrichte manches mit Fleiß mehr als einmal vorgekommen, und alles sehr weitläufig und der Deutlichkeit halber, einfach, ohne sich einer gekünstelten Schreibart zu bedienen, vortragen worden. Ich habe mich also der Deutlichkeit, Einfachheit und der zu meinem Zwecke nöthigen Weitläufigkeit beflissen, mich auch nicht genau an einer vorgelegten ordentlichen Abhandlung gebunden, sondern alles nur so, wie es mir bey einer Selbstinformation nöthig zu seyn vorkam, hingesezt. Sonderlich habe ich mir bey der Verrichtung gewünscht, die Gabe zu haben, mich so ausbreiten zu können, daß ich obenbenannten Liebhabern dienlich und verständlich seyn möchte, und daß ich ihre Zweifel, die sie sich in ihrer Unwissenheit machen möchten, errathen und deutlich auflösen könnte.

Unter der Arbeit dachte, es könnte ein solcher einfacher deutscher Unterricht, sonderlich auch solchen Leuten sehr

## Vorrede.

statten wollen; denn da kann oft ein Erwachsener, seines Amtes oder Standes wegen, keine gewisse feste Stunde, (wie doch bey solcher Information erfordert wird,) aussetzen, ob er gleich das Informationsgeld, woran es aber einem andern wohl fehlen möchte, gut bezahlen könnte; ein anderer wieder, hat wohl gar keine Gelegenheit einen geschickten Informator zu finden, weil er etwa in einem Dorfe oder Flecken wohnt; mancher ist blöde, ein anderer wieder hat keine Lust daran, wenn er sich von selbst nach Anleitung eines hierzu dienlichen Buches etwas lehren kann, er mag gerne nachdenken und in der Einsamkeit seyn. Und mehrere dergleichen Umstände können einem abhalten, Information bey jemanden zu nehmen.

Ich zweifle also nicht, lehrbegierigen Liebhabern der Musick durch gegenwärtigen Unterricht einen angenehmen Dienst geleistet zu haben, indem man hierdurch zugleich eine Einleitung in andere musicalische Bücher erlanget, als welche nach fleißigem Gebrauche dieses Buchs deutlich und verständlich werden gemacht seyn.

Ich habe dreyßig Liedermelodien und eine kleine Aria beygefüget, damit einer mit diesem Buche anfänglich allein fertig werden kann, und nicht nöthig habe sich gleich nach einem Notenbuche umzusehen. Der Bass zu den Melodien

## Vorrede.

ist nach einem Claviere mit kurzer Octave eingerichtet, weil mancher dergleichen Claviere noch hat, ausgenommen ein paar Lieder, darinnen das große Fis und Gis Einmal vorkommt, welches dann eine Octave höher zu nehmen.

Die Einrichtung dieses Buchs ist aus dem Inhaltsregister zu ersehen. Und hiermit überlasse es lehrbegierigen Leuten, denn denen Musickverständigen ist es nicht geschrieben. Große Kunst und Wissenschaft suchet man in keinem musicalischen a-b-c Buche: deswegen man denn auch die tadelstüchtigen Leute nach eigenem Gefallen wird tadeln lassen, als wozu sie hie oder da vielleicht auch Gelegenheit finden möchten, weil ich nicht willens gewesen, einen Musickgelehrten zu bilden. Vielleicht hat es Nutzen, und alsdenn habe meinen Zweck erreicht, wie ich denn meinem Leser vielen Nutzen und Vergnügen daraus zu schöpfen wünsche, mit Bitte gewogen zu seyn

Norden,

den 18. April 1765.

Dem Autor.

Erster



# Erster Abschnitt Von Erkenntniß der Claviere.

---

## C A P V T I.

Betrachtung des Claviers, und sonderlich dessen Tastatur,  
wie man sich dadurch die 49 Tasten, sowohl ganze als halbe Töne,  
ihrer Lage nach, imprimiren soll.

§. 1.



Wer sich selber informiren will, der muß bey Lesung dieses  
Aufsatzes sich vor sein Clavier setzen; ehe er anfängt zu  
lesen, betrachte er vorher sein Clavier, hierdurch verstehe  
ich in diesem Aufsätze gemeinlich das Griff-Bret oder  
die Tasten, darauf man mit den Fingern spielt; man  
stelle gleichsam eine kleine Betrachtung darüber an, damit man sich ein  
rechtes Bild vom Griff-Bret oder von der Lage der Claviere machen  
möge.

## 2 I. Abschn. Cap. I. Betrachtung des Claviers u. dessen Tugen.

§. 2. Man fange von unten an, nemlich von der linken Hand zur rechten, und schlage ein jedes Clavier nieder, man lasse aniso die kürzern Claviere, die hervor ragen nicht aus, sondern schlage eines nach dem andern an, und gehe so das ganze Clavier durch, und bemerke, wie sich der Ton immer ändere, und höher oder feiner werde.

§. 3. Man übersehe das Clavier und entdecke dessen Beschaffenheit, man zähle alle Claviere vorn untersten bis zum obersten oder letzten, (die kurzen hervorragende Claviere aber lasse man bey dieser Zählung aus) um zu sehen, wie viel Töne darauf können hervorgebracht werden, da man denn finden wird, daß man 29 Tasten oder Claviere hat, wenn man nämlich die hervor ragende nicht mit zählet; nun zähle man auch mit Aufmerksamkeit die kurze hervor ragende Claviere, so wird man deren auf einem gewöhnlichen Clavichordio 20 finden; hat man also zusammen 49 Tasten oder Claviere.

§. 4. Wann man nun, wie gemeldet, sich mit seinem Claviere also beschäftigt, so wird man vornehmlich zweyerley gewahr werden:

- 1) Wie die gröbsten Töne zur linken Hand, die feinsten oder höchsten aber zur rechten Hand liegen.
- 2) Wird man bey den kurzen hervorragenden eine Gleichheit in Ansehung der Lage durchs ganze Clavier finden, man siehet nämlich, wie erstlich 2, und dann 3 derselben zusammen liegen, und diese also geschieden sind, daß noch ein kurzer hervorragender dazwischen könnte angebracht oder gelegt werden.

§. 5. Auf diese kurze hervor ragende Claviere hat einer am meisten acht zu geben, so wird er finden, daß er auf seinem Claviere 2 solcher kurzen Claviere zusammen liegend 4 mal, und 3 derselben zusammen liegend auch 4 mal hat.

§. 6. Fänget er nun von dem untersten hervor ragenden an, und schläget die beyden ersten nach einander an, und hernach die 3 so darauf folgen, so siehet er, wenn er weiter gehet, daß er wieder 2, und hernach wieder 3 derselben bey einander liegen findet; gehet er weiter, so wird er immer finden, wie er erstlich 2, und dann 3 solcher hervorragenden kurzen Claviere antrifft. Diese Lage der kurzen Claviere nun ist es, was die bequeme Eintheilung des ganzen Claviers verursachet, und davon wir im folgenden Capitel reden.

C A P V T II.

Von der Eintheilung des Claviers in 4 Octaven.

§. 1. Es wird also das ganze Griffbret oder Clavier erstlich in zwey, und dann wieder in 4 Theile getheilet; die erstere Eintheilung lassen wir vorerst stehen, und wollen anjehs die Eintheilung des Claviers in 4 Theile vor uns nehmen. Diese Eintheilung machet das Griffbret in Ansehung der Lage der kurzen hervorragenden Claviere selber, wie wir am Ende des vorigen Capitels erwähnt haben.

§. 2. Es wird also das ganze Clavier in 4 gleiche Theile getheilet. Wir haben 28 Claviere, (wenn wir die kurzen und das allerletzte Clavier nicht mit rechnen). Diese 28 Claviere nun nach der Rechenkunst in 4 Theile getheilt, so bestehet ein jeder Theil aus 7 Clavieren.

§. 3. Diese 4 Theile haben nun eine gewisse Benennung, sie heißen nämlich Octaven. Wird also das Clavier in 4 Octaven getheilet.

§. 4. Ob nun gleich das Wort Octave im lateinischen die Zahl 8 in sich schließet und bedeutet, so gehören doch nur eigentlich 7 Töne (die kurzen hervorragenden werden hier nicht mit in der 7 Zahl eingeschlossen) zu einer Octave, und fängt beym 8ten Ton jedesmal eine neue Octave wieder an. Man schließet aber den achten Ton in einer Octave mit ein, weil man in diesem achten Tone einen Ton findet, der mit dem ersten, womit man seine Octave angefangen, übereinstimmet.

C A P V T III.

Erste Uebung, wie man alle 4 Octaven mit der linken und rechten Hand durchläuft oder spielt.

§. 1. Nun kann einer die Probe davon auf seinem Claviere machen, er fange nemlich von seinem untersten Tone auf seinem Claviere zur linken mit der linken Hand an, und zwar mit dem Goldfinger, (oder mit dem Finger, der bey dem kleinen Finger lieget), und schlage einen Ton nach dem andern in der Ordnung und Folge der Finger an; wenn er nun mit dem Goldfinger, Mittelfinger, Vorfinger und Daumen 4 Töne nach einander hat hören lassen:

(NB., er muß aber, wenn er nun den Mittelfinger gebraucht, den Goldfinger nicht liegen lassen, sondern aufheben; also daß nicht

#### 4 I. Abschn. Cap. III. Wie man alle 4 Octaven durchlaufen soll.

„2. 3 oder 4 Claviere zugleich mit den Fingern nieder gedruckt liegen bleiben:)

so drehe er seine Hand ein wenig, also daß er den Goldfinger wieder auf den Ton setzet, der nach dem Tone folget, worauf eben der Daum gewesen; wenn er nun seine 4 Finger in der Ordnung noch einmal gebraucht hat, so hat er 8 Claviere niedergedruckt und hören lassen, und eine Octave vollendet; nun schlage er mit dem kleinen Finger, den untersten Ton, davon er angefangen wieder an, und höre wie es klinget, so wird er finden, wenn anders das Clavier gut gestimmt ist, wie diese beyde Töne einen, und nur bloß in der Höhe und Tiefe des Klanges unterschieden sind. Dieses probiere oder thue er etliche mal, so lernet er erkennen, was eine Octave sey, und wie die Finger nach der Reihe müssen gebraucht werden.

§. 2. Was nun einer hier mit der linken Hand gethan, da er nämlich von dem untersten Tone seines Claviers angefangen, das kann er mit derselben Hand noch einmal thun, wenn er nun seinen Goldfinger auf das 8te Clavier, als worauf er eben den Daumen gehabt hatte, setzet, und wieder so, wie vorhero gezeiget, verfähret; nemlich er brauchet oben benannte 4 Finger abermal zweymal nach einander, und schläget dann mit dem kleinen Finger den Ton an, der der 8te auf seinem Claviere ist, so hat er wiederum eine Octave hören lassen, die er auch etlichemal repetiren kann.

§. 3. Nun bedienet er sich der rechten Hand, und nimmt den Ton, darauf er eben den Daumen der linken Hand gehabt hatte, und setzet den Daumen der rechten Hand darauf, und läset den Daumen, Vor- und Mittelfinger, die jederzeit folgende Claviere anschlagen; wann er nun 3 Claviere angeschlagen, so stecket er den Daumen unter den Mittelfinger, und schläget damit das Clavier an, so nach dem Mittelfinger liegt, und in der Ordnung der fünf Finger schläget er die folgende 5 Claviere nach der Reihe an, so erreichet er mit dem kleinen Finger wieder eine Octave oder 8 Claviere, dann läset er mit dem Daumen dasjenige Clavier wieder hören, welches er zuerst mit dem Daumen der rechten Hand angeschlagen, und höret wie der Ton des kleinen Fingers, und der Ton des Daumens einander gleich sind.

§. 4. Dieses nun kann er noch einmal auf seinem Claviere mit der rechten Hand machen, eben wie er es mit der linken Hand auch zweymal hat machen können. Er setzet: nämlich, eben wie vorhero, den Daumen auf dasjenige Clavier, worauf er den kleinen Finger gehabt hat, und gebrauchet



# I. Abschn. Cap. III. Wie man alle 4 Octaven durchlaufen soll. 5

set erst 3 Finger: nämlich den Daumen, Vor- und Mittelfinger, hernach ziehet er den Daumen unter den Mittelfinger, und bedienet sich aller seiner 4 Finger wieder, da er denn mit dem kleinen Finger den letzten oder feinsten Ton seines Claviers hat hören lassen, darauf nimmt er mit dem Daumen der rechten Hand wieder den Ton, womit er angefangen, welchen er findet, wann er 8 Töne zurück zählet, (den Ton aber mitgerechnet, worauf der kleine Finger ist) so wird er die Ähnlichkeit dieser beyden Töne deutlich hören.

§. 5. So wie einer nun alle seine 49 Claviere, oder die 4 Octaven hat hören lassen, indem er vom untersten Clavier endlich bis zum höchsten oder bis zum 49ten Clavier hinaufgegangen; so wollen wir nun auch vom obersten oder 49sten Clavier anfangen, und zum untersten durch die 4 Octaven herunter gehen. Vorhero sieng die linke Hand an, wie §. 1. 2. zu sehen, anjese aber muß die rechte Hand den Anfang mit dem obersten oder 49sten Clavier machen. Wir wollen die Finger benennen, die man bey dem Herunter gehen, allhier in dieser Uebung gebrauchen muß.

§. 6. Die Regeln des folgenden 4 Capitels kann einer gleich, nachdem die Uebungen dieses Capitels einmal von ihm sind angestellet worden, lesen, sich merken, und solche bey dem Spielen und bey Repetirung dieser Uebungen fleißig in acht nehmen. Wir gehen aber weiter.

§. 7. Setze den Goldfinger (also, nenne ich den Finger nächst den kleinen Finger,) auf deinen höchsten oder 49sten Ton, den du in voriger Uebung §. 4. mit dem kleinen Finger niedergeschlagen hattest, und bediene dich nach dem Goldfinger, als mit welchem Finger anjese angefangen wird, des Mittel-Vorfingers und des Daumen, (also 4 Finger nach der Reihe,) darnach schlage den Goldfinger über den Daumen, also, daß er auf das Clavier, welches im Heruntergehen nach dem Daumen folget, kommt, und gebrauche diese 4 Finger wieder nach ihrer Ordnung, so erreichst du durch zweymaligen Gebrauch deiner 4 Finger eine Octave: nun schlage mit dem kleinen Finger deinen höchsten Ton, damit du angefangen, an, und höre die Ähnlichkeit dieser Töne. In diesem Heruntergehen mit der rechten Hand gebrauchest du also den kleinen Finger nicht eher, als bis du den Ton, darauf zuerst der Goldfinger gestanden, repetirest, um zu hören wie die Octave klinget.

§. 8. Nun setze den Goldfinger auf den Ton, darauf du eben den Daumen gehabt, laß abermal 4 Finger nach der Reihe herunter gehen, hernach schlage den Goldfinger wieder über den Daumen, und bediene

# I. Abschn. Cap. III. Wie man alle 4 Octaven durchlaufen soll.

Dich deiner 4 Finger nochmal, so hast du wieder eine Octave, darauf re-  
dreire mit dem Kleinen Finger, so wie du vorher auch gethan, deine Octa-  
ve, und höre wie sie klingenet.

§. 9. Nun fange mit der linken Hand an, setze den Daumen auf den  
Ton, darauf eben der Daumen, deiner rechten Hand gewesen, gebrauche  
den Daumen, Vor- und Mittelfinger, (also nur drey Finger nach ein-  
ander) schiebe, oder setze den Daumen unter deinen Mittelfinger auf den  
folgenden Ton, und bediene dich aller deiner fünf Finger nach der Rei-  
he, so erreichst du mit dem Kleinen Finger abermal 8 Töne oder eine  
Octave; nun schlage mit dem Daumen das Clavier an, darauf du mit  
dem Daumen angefangen, und höre wie die Octave klingenet.

§. 10. Nun ist diese Uebung noch einmal mit der linken Hand übrig.  
Setze den Daumen, wo du eben den Kleinen Finger gehabt hast, und  
gebrauche wie vorhero den Daumen, Vor- und Mittelfinger, dann schie-  
be oder setze den Daumen unter den Mittelfinger auf den folgenden Ton,  
und bediene dich wiederum aller deiner 5 Finger, so erreichst du mit dem  
Kleinen Finger abermal eine Octave, und zugleich auch den untersten, tief-  
sten oder ersten Ton deines Claviers. Nun schlage wie vorhero mit dem  
Daumen das Clavier an, darauf du dießmal angefangen, und höre wie  
die Octave klingenet. So oft du nun hören willst, wie die Octave klingenet,  
als welches in diesem Capitel 8 mal vorkommt, so merke dir, daß du als-  
dann deine Hand ausspannen, und den Daumen oder Kleinen Finger nicht  
aufheben must, wenn du die Octave anschlägest, denn eine Hand eines  
Jünglings kann eine Octave bespannen. Siehe Caput XV.

§. 11. Uebest du dieses Herunter- und Heraufgehen beyder Hände nach  
oder in den Octaven, und nimmst dabey die Regeln in acht, die ich im  
folgenden Capitel geben werde, so wirst du unvermerkt gleich im Anfange  
großen Nutzen davon haben, und eine Fertigkeit in deinen Fingern be-  
kommen.

§. 12. Alles, was ich hier so weitläufig habe vorgestellet, kann in  
folgenden wenigen Noten geschehen, welches du hernach bey dem zweyten Ab-  
schnitt, wenn du die Noten hast kennen gelernet, brauchen kannst.

S. 2. 4 3 2 1 4 3 2 1 5

S. 3. 4 3 2 1 4 3 2 1 5

S. 3. 1 2 3 1 2



C A P V T IV

Allgemeine Regeln beyhm Clavierspielen jederzeit in acht zu nehmen.

§. 1. Setze dich gerade mitten vors Clavier oder Griffbret desselben, damit beyde Hände die äußersten Claviere ohne Mühe erreichen können, und man nicht verbunden sey, die Stellung des Leibes durch drehen oder wenden nach dem Bass oder Discant, (was dieß heiße, wird man bald sagen) zu verändern. Du mußt also bey den Uebungen des vorigen Capitels immer stille sitzen bleiben, denn die Finger, und nicht der Leib, müssen sich bewegen.

§. 2. Setze dich auf einen bequemen Stuhl, der weder zu hoch noch zu niedrig ist, hängt der Vordertheil des Arms etwas weniges nach dem Griffbrete herunter, so ist man in der gehörigen Höhe.

§. 3. Man muß auch die Hände in gleicher Höhe neben einander über das Griffbret halten, mit selbigen keine gewaltsame Bewegungen oder Luftsprünge machen; man muß die Finger so dicht an die Claviere oder Tasten halten, als es möglich ist, damit sie, wenn sie sollen gebraucht werden, gleich parat sind, man lasse also keine Finger, die vor die Zeit eben nicht gebraucht werden, vom Griffbrete abhängen, man ziehe sie auch nicht in der Hand zusammen.

§. 4. Man muß in den Uebungen des vorhergehenden Capitels keinen Finger auslassen, sondern diejenigen gebrauchen, die angezeigt sind.

Man

## 8 I. Abschn. Cap. IV. Allgemeine Regeln bey'm Spielen.

Man lege sich ein Stückchen Bley auf die Hände, und sehe zu, daß solches bey'm Uberschlagen des vierten Fingers über den Daumen, imgleichen bey'm Untersetzen des Daumens unter den 3 oder 4ten Finger nicht abfalle.

§. 5. Stark drücken oder schlagen muß man mit den Fingern auf das Clavier nicht, denn dadurch wird ein Clavichordium verdorben, sondern man schlägt ein jedes Clavier mit einer kleinen Force oder Stärke nieder, so daß man der Sante ihren Ton deutlich höret.

§. 6. Man muß die Finger nicht liegen lassen, sondern nachdem man einen Ton hat angeschlagen, und nun zu einem andern geht, so muß man den Finger von dem vorigen Clavier schon aufgehoben haben; also, daß man nicht 2. 3. oder 4 Claviere zugleich nieder gedrückt behält. Es ist diese Regel schon pag. 4. vorgekommen, weil aber ein Anfänger zu diesem Fehler sehr geneigt ist, so habe ich diese Regel, damit man sich desto sorgfältiger dafür hüte, nochmal angemerkt.

§. 7. Man gebe acht, wenn man einen spielen siehet, wie tändelnd und ungezwungen alles herausgebracht wird, und wie er diese Regeln in acht nimmt, so kann einer vieles daraus lernen, wie denn ein solcher, der sich dieses Aufsatzes bedienet, alle Gelegenheit jemanden spielen zu sehen und zu hören in acht nehmen muß.

§. 8. Man lasse bey den Uebungen des 3ten Capitels die Töne nicht gar zu geschwinde nach einander hören, und verlasse hernach die Geschwindigkeit bey'm Uberschlagen und Untersetzen der Finger, sondern man lasse viel lieber die Finger erstlich langsam und egal gehen, (so egal und im Anfange auch so langsam wie die Schläge der Perpendicul an einer Hang-Uhr) und sehe zu, daß man bey Uberschlagung des 3ten und 4ten Fingers über den Daumen, und bey dem Untersetzen des Daumens unter den 3 oder 4ten Finger die Hände nicht verdrehe, oder zu langsam oder zu geschwinde mit diesem Uberschlagen und Untersetzen sey, sondern daß alles egal gehe und bleibe, bis man die Octave repetirt.

§. 9. Man hüte sich, daß man nicht mit steifen Fingern spiele, sondern mit schlappen Nerven und gebogenen Fingern.

§. 10. Man merke sich zum voraus, daß der Ton mit welchem man bey den Uebungen im 3ten Capitel angefangen hat, c genannt wird, und daß der Ton, womit man eine Octave geschlossen, auch c heißt, wie dann das Clavier, so vor die 2 kurze hervorragende Claviere lieget, c heißet, gehet also diese erste Uebung des Clavier-Spielers immer von einem c bis zu dem andern c.

# I. Abschn. Cap. V. Benennung der 4 Octaven.

9

§. 11. Dieses wäre schon genung zur ersten Section, wie ich denn auch rathe, nicht zu viel auf einmal aus diesem Aufsatz zu lesen, und nicht eher weiter zu gehen, als bis man das vorhergehende wohl gefaßt.

§. 12. So oft einer anfängt sich zu informiren, mag er die Uebung des 3ten Capitels repetiren, damit er geschickt darinnen werde, nach und nach fängt er an solchen Lauf in die Octave immer geschwinder, aber doch auch egal zu spielen.

## C A P V T V.

### Die Benennung der 4 Octaven, und wie ein ordentlich Clavier 49 Töne oder Claviere habe. Item von der Eintheilung des Claviers in Baß und Discant.

§. 1. Nun wollen wir weiter gehen, und das ganze Clavier nach seiner Benennung auch kennen lernen. Wir haben oben schon gemeldet, wie man 4 Octaven habe; wir haben uns im 3ten Capitel geübet mit der linken Hand zweymal eine ganze Octave durchzulaufen, eben dieses haben wir auch zweymal mit der rechten Hand gethan und zwar so wohl aufwärts als herunterwärts.

§. 2. Man hat Cap. 2. §. 1. das ganze Clavier in vier gleiche Theile oder Octaven eingetheilet, wie nun diese 4 Octaven benennet werden, soll hier folgen. Zehle von dem untersten Töne zur linken Hand sieben Töne ab, diese 7 Töne heißen die große Octave, der unterste Ton heißt *c* und liegt vor 2 hervorragenden kurzen Clavieren, wie Cap. 4. §. 10. gemeldet worden.

§. 3. Der 8te Ton des Claviers, von der Linken zur Rechten gehend, liegt wieder vor 2 hervorragenden und heißt auch *c*, zehle 7 Töne herauf, so hast du wieder eine Octave, welche die ungestrichene oder kleine Octave genennet wird.

§. 4. Nun fange mit der rechten Hand von dem *c* welches nun folget an, welches *c* immer vor 2 hervorragenden kurzen Clavieren lieget, und zehle wieder 7 Töne ab, das wird die eingestrichene Octave genennet.

§. 5. Nun haben wir noch eine ganze Octave auf unserm Claviere, nämlich die zweygestrichene; die fängt wieder mit *c* an, und geht bis ganz zu Ende des Claviers (einen Ton, den letzten nämlich ausgenommen, welcher dreygestrichen *c* heißt.)

10 I. Abthn. Cap VI. Von der Benennung der 7 Töne.

S. 6. Hieraus sehen wir, daß das ganze Clavier in 4 volle Octaven eingetheilt wird, und heißen diese Octaven also: die große Octave, die mittlere oder kleine Octave, die eingestrichene und die zweygestrichene Octave.

S. 7. Man findet auch oft Clavichordia die entweder mehr oder auch weniger Claviere haben als die 49. Die neuesten Claviere haben mehr, die alten (wie auch die meisten alten Orgeln) haben weniger. Die meiste Anzahl aber der jetzigen Claviere haben obenbenannte 49 Töne oder 2 volle Octaven und oben noch das dreygestrichene c.

S. 8. Die Clavichordia die mehr als 49 Claviere oder Tasten haben, haben über dreygestrichen c noch wohl 3 bis 4 oder mehr Claviere (welche dreygestrichen genennet werden) zur Rechten. Liegen zur linken Hand auch noch unter c Claviere, so heißen solche Contra Claves.

S. 9. Dieß wäre also die Benennung der 4 Octaven, davein das Clavier eingetheilt wird; neben dieser ist noch eine andere Eintheilung, da man das Clavier in 2 Theile theilet, nämlich in Bass und Discant.

S. 10. Die Hälfte der Claviere zur linken Hand heißt der Bass, der mit der linken Hand gespielt wird; die andere Hälfte der Claviere zur rechten Hand heißt der Discant, der mit der rechten Hand gespielt wird, und klingt feiner oder höher als der Bass.

S. 11. Gehöret also zum Bass die große Octave und die ungestrichene Octave; zum Discant gehöret die eingestrichene und zweygestrichene Octave und das dreygestrichene c der letzte Ton des Claviers. Diese Eintheilung der Claviere ist leicht zu fassen und wird hernach noch immer bekannter werden.

C A P V T VI.

Wie die 7 Töne einer Octave die Benennung von den 7 Buchstaben c d e f g a h haben, daraus man lernet, wie die Claviere nach der Reihe heißen.

S. 12. Damit es gut zu wissen, welchen Buchstaben man einem jeden Clavier bevolet hat, oder wie die Töne genennet werden.

S. 13. Hier hat man nun zu bemerken, daß man nur eigentlich die Benennung der Claviere von einer Octave zu lernen hat, oder wie die ersten 7 Töne auf dem Claviere heißen, denn die Benennung der Töne in den

den 4 Octaven ist einerley. Die 4 Octaven aber haben eine verschiedene Benennung, wie wir oben Cap. 5. §. 11. gesehen haben.

§. 3. Um die 7 Töne einer Octave nun zu benennen, bedienet man sich folgender 7 Buchstaben *c d e f g a h*. Dieß sind die 7 Buchstaben, die die 7 Töne woraus eine Octave bestehet, benennen und wornach sie heißen, und zwar auch in eben der Ordnung, wie ich sie hergesetzt habe; denn man fängt allhier nicht vom Buchstaben *a* an, sondern der erste Ton in der Musick heißt *c*.

§. 4. Nun schlage auf deinem Claviere mit der linken Hand den untersten oder ersten Ton an, der vor 2 kurzen hervorragenden Clavieren lieget, der heißet, wie schon mehr erwehnet, *c*. Der darauf folgende heißt *d*, der dann folgt heißt *e*. Dann folgt der 4te Ton (welcher vor den drey hervorragenden kurzen Clavieren lieget) der heißt *f*. Der darauf folget, heißet *g*, darauf kömmt *a* und zuletzt kömmt *h*, mit diesem *h* ist die große Octave zu Ende. Diese 7 Töne in der großen Octave haben bey ihren Buchstaben das Wörtlein Groß, als: groß *C*. groß *D*. groß *E*. 2c.

§. 5. Nun werden diese 7 Buchstaben in der kleinen oder ungestrichenen Octave wiederholet, als vor den 2 hervorragenden (als wo eine jede Octave anfängt) Clavieren heißt der Ton *c*, darauf *d*, dann *e*, darnach *f*, und *g* und *a* und endlich *h*. In dieser Octave kömmt zu den Buchstaben das Wort: ungestrichen, als ungestrichen *c*, ungestrichen *d*. u. s. w.

§. 6. Dieses gehet nun so immer weiter, daß man diese 7 Buchstaben auf die 7 Töne einer Octave jederzeit repetiret. In der eingestrichenen Octave haben die Buchstaben das Wort, eingestrichen, so wie man ihnen in der zweygestrichenen Octave das Wort zweygestrichen vorsezet.

§. 7. Nun ist es freylich etwas leichtes, die Töne so nach der Reihe benennen zu können nach den 7 Buchstaben *c d e f g a h*, allein einer, der sich selbst informiret, lernet doch auch etwas hierdurch. Nur muß man sich hüten, daß man sich nichts unrechtes angewöhne, als zum Exempel, daß man nach *a* nicht *b* sondern *h* sage: es heißt zwar im Sprüchwort: Wer *a* sagt, muß auch *b* sagen; oder auf *a* folgt *b*. In der Benennung der 7 ganzen Töne einer Octave aber ist es ein anders, denn wer da *a* saget muß darnach nicht *b* sondern *h* sagen.

§. 8. Es ist folglich gut, daß man sich beyzeiten gewöhne, diese 7 Buchstaben nach der Ordnung ohne Fehl vor- und rückwärts hersagen zu können,

nen, nämlich also: *c d e f g a h* und rückwärts *h a g f e d c*. Dieses hat nicht allein einen großen Nutzen bey Erlernung der Claviere, sondern auch bey Erlernung der Noten.

## C A P V T VII.

Um die Claviere auffer der Ordnung kennen zu lernen, muß man sich das Clavier *c* wohl merken.

§. 1. Es ist noch nicht hinlänglich, daß ich die Claviere so nach der Reihe benennen kann, wie solches im vorhergegangenen Capitel gezeigt worden, sondern ich muß sie auch außer der Ordnung wissen, und ihren Buchstaben so bald und so geschwinde kennen, als ich die Buchstaben des Alphabets kenne.

§. 2. Hierzu ist nun das beste Hülfsmittel, sich die Lage der kurzen hervorragenden Claviere wohl zu merken, wie erstlich zwey und hernach drey derselben bey einander liegen.

§. 3. Wir haben Cap. 4. §. 10. schon angezeigt, daß das Clavier, welches vor die 2 kurze Claviere lieget *c* heiße, so wie das Clavier welches vor die 3 kurze lieget *f* heißt, wie wir solches im folgenden 8ten Capitel zeigen werden.

§. 4. Das allererste Clavier zur linken Hand, als welches vor 2 kurze Claviere lieget heißet also *C*, und zwar weil diese Octave die große Octave genannt wird, so heißet es groß *C*. Wenn ich nun bis zum achten Ton meines Claviers zehle, so folgen wieder 2 kurze Claviere, da fänget sich die kleine oder ungestrichene Octave an, und heißet dieser Ton, der vor den 2 kurzen Clavieren lieget, abermal *c* und zwar ungestrichen *c*.

§. 5. Von diesem *c* zehle wieder die 7 Töne *c d e f g a h* hinauf, so kömmt du zum Discant, oder zur eingestrichenen Octave und auf ein Clavier, welches wieder vor 2 kurze Claviere lieget, dieses heißet wiederum *c* und zwar das eingestrichene *c*. Nun zehle wieder die 7 Töne der eingestrichenen Octave *c d e f g a h* ab, so kömmt du dadurch wieder zu einem Claviere, das vor 2 kurze Claviere lieget, welches das zweygestrichene *c* ist. Nun zehle auch 7 Töne zur zweygestrichenen Octave, was du alsdann noch auf dem Clavier vor Töne übrig hast, das ist ein Theil von der dreygestrichenen Octave, hast du nur noch einen Ton mehr (wie man denn fast auf allen Clavieren diesen Ton findet) so heißt der dreygestrichen *c*, folget noch einer, so ist dieser Ton *c* und so weiter, wenn



wenn du mehr hast, wie denn die allerneuesten Claviere wohl bis  $\bar{f}$  ja wohl bis  $\bar{g}$  gehen.

§. 6. Es fänget also eine jede Octave mit *c* an, und höret mit *h* auf, wie solches die 7 Buchstaben der Töne *c a e f g a h* anzeigen. Weil du nun 4 volle Octaven hast, so mußt du auch das *c* viermal auf deinem Claviere finden können, nämlich 2 mal im Bass und 2 mal im Discant: Nämlich zum Bass gehöret groß *C* und ungestrichen *c* und zum Discant gehöret eingestrichen  $\bar{c}$  und zweygestrichen  $\bar{\bar{c}}$ , und dann noch der letzte Ton eines ordinären Claviers, welches dreygestrichen  $\bar{\bar{\bar{c}}}$  ist.

§. 7. Dieses *c* mußt du nun erstlich ganz fertig und geschwinde auf deinem Clavier 5 mal finden können, sie sind einander alle in Ansehung ihrer Lage und des Tones ähnlich, nur daß sie in der Höhe und Tiefe unterschieden sind.

§. 8. Einige Anfänger lassen sich den Buchstaben eines jeden Claviers mit Tinte drauf schreiben, allein ich rathe es nicht zu thun, es ist der Mühe nicht werth, weil es ja etwas leichtes ist, sie kennen zu lernen. Im 2ten Abschnitt Cap. 14 findest du das Clavier abgezeichnet, da auf jedes Clavier der Buchstabe wie es heißet, geschrieben ist, daraus du dich denn jederzeit, so lange du es bedarfst, Rathes erholen kannst.

## C A P V T VIII.

Um die Claviere außer der Ordnung kennen zu lernen, muß man sich nun 2) das *f* wohl merken.

§. 1. Wenn du nun das *c* fünfmal auf deinem Claviere finden kannst, so lerne den Ton oder das Clavier kennen, welches vor die drey kurze Claviere lieget. Du wirst finden, daß dieses Clavier folget, wenn du, von *c* angerechnet, zwey Claviere auslässest, eben wie du auch in deinen Buchstaben nach *c* zwey Buchstaben überschlagen mußt ehe du zu *f* kömmt: heißet also das Clavier so vor den drey kurzen Clavieren lieget *f*.

NB. Du mußt im Zehlen immer von der linken Hand anfangen und zur rechten hingehen.

§. 2. Nun findest du auf deinem Clavier, daß die drey kurzen Claviere 4 mal bey einander liegen, hast du also auch das *f* 4 mal drauf. Der 4te Ton, oder Taste deines Claviers, allwo die drey kurzen zum erstenmale vorkommen, heißet also *f*. Weil nun dieses die große Octave ist, so ist dieses 4te Clavier groß *F*.

§. 3. Willst du nun das kleine oder ungestrichene *f* haben, so zehle von groß *F* sieben Töne hinauf, die nach der Ordnung der Buchstaben heißen *F G A H c d e*, so ist das folgende Clavier wieder ein *f*, und zwar ungestrichen *f*, als welches du wieder vor drey kurze Claviere liegend finden wirst. Dieß wäre nun das große und ungestrichene *f* im Bass.

§. 4. Nun mache es wieder wie vorher, und zehle abermal 7 Töne oder Claviere ab, nämlich *f g a h  $\bar{c}$   $\bar{d}$   $\bar{e}$*  so kommst du wieder vor drey kleine oder kurze Claviere, da liegt dann abermal ein *f* vor, welches eingestrichen  $\bar{f}$  ist.

§. 5. Gehe wieder 7 Töne höher, so findest du die drey kurzen Claviere noch einmal zusammen liegend, vor welchen dreyen wieder ein *f*, nämlich zwengestrichen  $\bar{\bar{f}}$  lieget. Dieß ist nun auch das eingestrichene und zwengestrichene *f* des Discants.

§. 6. Diese beyde Claviere, wovon in diesem und vorhergehenden Capitel so weitläufig gehandelt worden, nämlich *c* und *f* suche nun auf deinem Claviere ganz fertig kennen lernen.

## C A P V T IX.

### Alle Claviere auf zweyerley Art kennen zu lernen.

§. 1. Wenn du nun die 7 Buchstaben *c d e f g a h* vor und rückwärts gut hersagen kannst, so kannst du die 5 übrigen Claviere einer Octave von selbst errathen.

§. 2. Denn was folget nach dem Buchstaben *c*? Antwort *d*, eben also folget auch nach dem Clavier *c* das Clavier *d*. Welcher Buchstabe gehet vor *f* her? Antwort, *e*, also ist das Clavier so vor *f* lieget *e*. Welcher Buchstabe aber folget auf *f*? Antwort, *g*, derohalben ist das Clavier so nach *f* lieget ein *g*. Welches ist der letzte Buchstabe der 7 musicalischen Buchstaben? Antwort *h*, also ist auch der letzte Ton einer Octave immer *h* und lieget vor *c*, wo die neue Octave ihren Anfang nimmit. Welcher Buchstabe folget nach *g*? Antwort *a*. Nach *g* folget also das Clavier welches *a* heißet, dieß wären nun die 7 Claviere einer Octave, die auf einem Claviere 4 mal vorkommen und zu suchen sind.

§. 3. Man kann aber die Claviere fast noch bequemer lernen, wenn man sich die Lage eines jeden Claviers in Ansehung der kurzen hervorragenden Claviere merket, wir wollen sie auch auf diese Weise anzeigen.

§. 4. C liegt vor den 2 hervorragenden kurzen Clavieren, f liegt vor den 3 kurzen Clavieren, h liegt hinter die 3 hervorragenden Claviere, e liegt hinter die 2 kurze Claviere, d liegt zwischen die 2 hervorragende Claviere, g liegt vor den mittelsten der 3 hervorragenden Claviere, und a liegt hinter den mittelsten der 3 hervorragenden Claviere oder folget gleich nach g.

C A P V T X.

Uebungs Exempel die 7 ganzen Töne außer der Ordnung in allen Octaven auf seinem Claviere finden zu können.

§. 1. Diese 7 Töne oder Claviere, die mit den 7 Buchstaben c d e f g a h benennet werden, heißen ganze Töne; die 5 hervorragende kurze Claviere heißen halbe Töne oder Semitonia, deren Benennung ganz leicht fällt, wenn man nur die 7 ganzen Töne und zwar in allen vier Octaven kennet.

§. 2. Ich will zur Uebung die Töne außer der Ordnung hersetzen, die man denn auf seinem Clavier suchen und anschlagen muß, und zwar, daß ich bald in dieser, bald in jener Octave seyn werde.

§. 3. Wenn ich die Töne der großen Octave haben will, so habe einen großen lateinischen Buchstaben gesetzt, die Töne der ungestrichenen Octave habe mit einem kleinen Buchstaben ohne einen Strich darüber bemerkt, die Töne der ein-, zwey-, oder dreigestrichenen Octave deren Bezeichnung erkennet man hier, an dem Strich oder an die Striche, die über den Buchstaben gemacht sind.

§. 4. Man traue sich nicht zu bald, daß man den rechten Ton getroffen habe, es sey denn, daß man sich durch das vorhergesagte schon best in der Erkenntniß der Claviere gesetzt, sonst sehe man jederzeit erst den im vorigen Capitel davon gegebenen doppelten Unterricht nach.

§. 5. Nun suche man folgende Claviere ein jedes in seiner bemerkten Octave:  $\bar{c} \bar{f} \bar{g} \bar{A} \bar{e} \bar{c} \bar{F} \bar{g} \bar{a} \bar{h} \bar{C} \bar{d} \bar{e} \bar{f} \bar{G} \bar{a} \bar{H} \bar{g} \bar{d} \bar{E} \bar{f} \bar{D} \bar{e} \bar{a} \bar{o} \bar{h} \bar{d} \bar{h} \bar{c}$ . Dieses sind die 29 ganze Töne außer der Ordnung auf dem Clavier. Diese fange nun auch rücklings an zu suchen, als  $\bar{c} \bar{h} \bar{d} \bar{h} \bar{c} \bar{a} \bar{e} \bar{D} \bar{f} \bar{E} \bar{d} \bar{g} \bar{H} \bar{a} \bar{G} \bar{f} \bar{e} \bar{d} \bar{C} \bar{h} \bar{a} \bar{g} \bar{F} \bar{c} \bar{e} \bar{A} \bar{g} \bar{f} \bar{c}$ .

16 I. Abschn. Cap. XI. Doppelte Benennung der halben Töne.

§. 6. Wer diesen Auffatz bis hieher mit Aufmerksamkeit gelesen (als welches nothwendig seyn muß) und alles gleich auf seinem Clavier gesucht hat, der wird die 7 ganzen Töne vermuthlich schon kennen gelernet haben; und eben deswegen, weil an der Erkenntniß der Claviere so viel gelegen, als bey dem Lesen an der Erkenntniß der Buchstaben, so habe ich alles weitläufftig und so deutlich, wie mir nur möglich war, beschrieben.

C A P V T XI.

Von der doppelten Benennung der halben Töne.

§. 1. Anjeko will nun auch zeigen, wie die kurze hervorragende Claviere heißen, überhaupt heißen sie, wie schon Cap. 10. §. 1. erwehnet worden, *Semitonia* oder halbe Töne.

§. 2. Was nun aber die Benennung dieser 5 *Semitonien* insonderheit betrifft, so merke, daß solche ihre Benennung erlangen von dem Ton oder Clavier, der vor oder hinter diesen halben Ton lieget. (Ich will hinführo die kurze hervorragende Claviere *Semitonia* oder halbe Töne nennen, denn man versteht nun schon, was ich dadurch meyne.

§. 3. Das erste von den beyden *Semitoniis* die zusammen liegen heißt *cs*, wenn es von *c* herkömmt, aber *des* wenn es von *d* herkömmt.

§. 4. Man wird sich wundern, warum diese halben Töne eine doppelte Benennung haben, allein es ist noch nicht Zeit, daß man sich dabey aufhält; hernach im 12 Cap. des IIten Abschnitts wird man die Ursache einsehen. Ich will ihre doppelte Benennung hersehen; die erstere aber, als welche die gebräuchlichste und älteste ist, hat man sich vor erst am meisten zu merken.

§. 5. Das zweyte von den beyden zusammen liegenden *Semitoniis* heißt *ds* wenn es von *d* herkömmt, und *es* wenn es von *e* herkömmt (im Anfange kann man *dis* sagen, es komme nun von *d* oder *e* her).

§. 6. Nun folgen die drey zusammen liegende *Semitonia*. Das erste davon heißt *fs* wenn es von *f* herkömmt und *gs* wenn es von *g* herkömmt. Das mittelste von diesen dreyen *Semitoniis* heißt *gis* wenn es von *g* und *as* wenn es von *a* herkömmt. Das letzte von den drey zusammen liegenden halben Tönen heißt *ais* wenn es von *a* herkömmt und *bs* wenn es von *b* herkömmt.

§. 7. Von diesen Semitonii habe eben gesagt, daß die erste Benennung die gebräuchlichste und gewöhnlichste ist, es mag nun ein Semitonium von seinem vorherliegenden oder nachfolgenden ganzen Ton herkommen, dieses hat auch seine Nichtigkeit, wenn ich hiervon das dritte Semitonium der drey zusammen liegenden ausnehme, als da sage ich statt der ersten Benennung *ais* lieber *b*. Da denn in Ansehung der halben Töne das Sprüchwort gilt: wer *a* (den ganzen Ton) sagt, muß und kann hier auch *b* (den halben Ton) sagen.

§. 8. Ein Nachdenkender wird hieraus schon gemerket haben, wie ähnlich die erste Benennung der halben Töne der Benennung des vor ihm liegenden ganzen Tones ist; setze nämlich zu deinem vorhergehenden ganzen Tone die Sylbe *is*, so wird aus *c* *cis*, als *c* *cis*, *d* *dis*, *e* *f* *fis*, *g* *gis*, *a* *ais*, *h*. Die zweyte Benennung entsteht, wenn ich zu dem Buchstaben des Claviers der nach dem Semitonio liegt, die Silbe *es* (doch mit einiger Ausnahme) setze: als: *c*, *des*, *d*, *es*, *e*, *f*, *ges*, *g*, *as*, *a*, *b*, *h*. Die Ausnahme nun bestehet hierinnen, daß ich bey *e* den Buchstaben *e* nicht verdoppele, und nicht *ees* sondern *es* sage, und bey *h* nicht *hes* sondern *b* sage.

§. 9. Weil diese doppelte Benennung der halben Töne anjeho Mode geworden, und man solche in gedruckten musicalischen Büchern findet, so habe selbige hier bemerken wollen.

C A P V T XII.

Benennung und Abbildung der 12 Töne einer Octave nach ihrer gewöhnlichen Benennung.

§. 1. Wir haben 7 ganze und 5 darüber zur Seiten liegende halbe Töne (welche darum halbe Töne heißen, weil sie von dem vor und nach ihnen liegenden ganzen Ton nur einen halben Ton in Ansehung des Klanges entfernt liegen) und also zusammen in einer jeden Octave 12 Töne.

§. 2. Wir wollen zum Ueberfluß diese 12 Töne noch einmal benennen, und die halben Töne etwas höher zur Seiten setzen und ihnen diejenige Benennung geben, welche man am ersten zu merken hat, hier ist sie:

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

18 I. Abschn. Cap. XIII. Von den Clav. mit kurzer Octave.

§. 3. Diese 12 Töne haben wir 4 mal auf einem ordentlichen Claviere, weil wir 4 Octaven haben, und eine jede Octave aus diesen 7 ganzen und 5 halben Tönen bestehet, also haben wir zusammen 48 Claviere oder Tasten, oder 48 von einander unterschieden klingende Töne; nehmen wir das dreigestrichene  $\equiv$  dazu, so oben im Discant lieget, und sich fast auf allen Clavieren befindet, so haben wir deren 49.

C A P V T XIII.

Wie die unterste Octave auf den Clavieren, die kurz Octave sind, heißen.

§. 1. Nun findet man auch alte Claviere und viele Orgeln, welche im Bass die 4 ersten Semitonia in der großen Octave nicht haben, nämlich groß *Cis*, *Dis*, *Fis* und *Gis* fehlet darauf. Haben also solche Claviere oder Orgeln 4 Töne in der großen Octave weniger als die gebräuchlichsten Claviere, und ist ein großer Mangel.

§. 2. Von solchen Clavieren oder Orgeln nun sagt man: sie oder es sey kurze Octave, das will sagen, die unterste Octave im Bass ist kurz, weil sie nicht 12 sondern nur 8 Töne hat, nämlich die 7 ganzen Töne und den einzigen halben Ton *b*.

§. 3. Diese unterste kurze Bass- Octave fänget an mit 2 ganzen Tönen und dann kommen die 3 kurzen hervorragenden Claviere, da hingegen auf einem Claviere mit langer Octave erstlich 2 kurze Claviere zusammen liegen und dann folgen die 3 kurzen.

§. 4. Weil mancher ein solch Clavier hat, ja weil die allermeisten alten Orgeln mit kurzer Octave sind, so will sie anzeigen und hersetzen, wie diese 8 Claviere heißen, ehe man beym ungestrichen *c* kömmt, sie heißen und liegen also:

D   E   B  
C   F   G   A   H.

§. 5. Wer ein Clavier mit langer Octave hat, der hat sich bey diesem Capitel im Anfange nicht aufzuhalten, dessen Clavier aber kurzer Octave ist, der muß solche unterste Octave aus diesem Capitel vor allen wohl kennen lernen, überhaupt aber muß ein Liebhaber der Musick, vornehmlich der Orgel, nicht unwissend hierinnen seyn.

C A P V T XIV,

Uebungs Exempel die halben Töne außer der Ordnung auf seinem Clavier kennen zu lernen.

§. 1. Nun kann man sich üben die halben Töne auch außer der Ordnung kennen zu lernen, ohne daß man nöthig habe, den vorher gehenden ganzen Ton erst zu nennen oder anzusehen, obgleich ein jedes Semitonium seinen Namen davon hat, wie schon gemeldet worden.

§. 2. Man suche deswegen folgende Semitonia in allen Octaven auf seinem Clavier (ich verstehe hier allezeit ein Clavier mit langer Octave) und sehe hierbey den dritten Paragraphum § des 10ten Capitels dieses Aufsatzes wieder an. Nun suche und schlage folgende Semitonia an.  
 $\overline{cis}$   $\overline{fis}$   $\overline{Gis}$   $\overline{b}$   $\overline{dis}$   $\overline{Fis}$   $\overline{gis}$   $\overline{B}$   $\overline{Cis}$   $\overline{dis}$   $\overline{fis}$   $\overline{dis}$   $\overline{b}$   $\overline{cis}$   $\overline{fis}$   
 $\overline{Dis}$   $\overline{cis}$   $\overline{gis}$   $\overline{b}$   $\overline{gis}$ .

§. 3. Diese Uebung mit den halben Tönen stellet man eben so an, wie man Cap. 10. mit den ganzen Tönen gethan und zwar auch rücklings, also.  
 $\overline{gis}$   $\overline{b}$   $\overline{gis}$   $\overline{cis}$   $\overline{Dis}$   $\overline{fis}$   $\overline{cis}$   $\overline{b}$   $\overline{dis}$   $\overline{fis}$   $\overline{dis}$   $\overline{Cis}$   $\overline{B}$   $\overline{gis}$   $\overline{Fis}$   
 $\overline{dis}$   $\overline{b}$   $\overline{Gis}$   $\overline{fis}$   $\overline{cis}$ .

§. 4. Nun will ich noch eine Probe geben, wie man die ganzen und halben Töne durch einander suchen und kennen lernen kann, suche  
 $\overline{b}$   $\overline{d}$   $\overline{C}$   $\overline{a}$   $\overline{gis}$   $\overline{f}$   $\overline{H}$   $\overline{e}$        $\overline{a}$   $\overline{c}$   $\overline{Fis}$   $\overline{g}$   $\overline{f}$   $\overline{e}$   $\overline{D}$   $\overline{gis}$   
 $\overline{h}$   $\overline{cis}$   $\overline{F}$   $\overline{b}$   $\overline{c}$   $\overline{dis}$   $\overline{E}$   $\overline{fis}$        $\overline{g}$   $\overline{h}$   $\overline{Cis}$   $\overline{dis}$   $\overline{d}$   $\overline{fis}$   $\overline{Dis}$   $\overline{c}$   
 $\overline{e}$   $\overline{g}$   $\overline{Gis}$   $\overline{d}$   $\overline{cis}$   $\overline{a}$   $\overline{B}$   $\overline{f}$        $\overline{dis}$   $\overline{gis}$   $\overline{G}$   $\overline{cis}$   $\overline{fis}$   $\overline{b}$   $\overline{A}$   $\overline{h}$   $\overline{c}$ .

Dies sind die 49 Töne außer der Ordnung, darnach man sich üben kann, und die Claviere suchen, die durch diese Buchstaben angezeigt werden, man kann auch rücklings anfangen als  $\overline{c}$   $\overline{h}$   $\overline{A}$   $\overline{b}$   $\overline{fis}$  2c.

C A P V T XV.

Uebung um mit der linken Hand die Distanz einer Octave treffen zu lernen.

§. 1. Nun stelle man folgende Uebung an: Schlage mit der linken Hand und zwar mit dem Daumen ungestrichen  $\overline{g}$  und mit dem kleinen

20 I. Abschn. Cap. XV. Uebungen, die Distanz ic.

Finger groß G an, nun nimm mit den Daumen ungestrichen c und mit dem kleinen Finger hernach groß C. Folgende Exempel mache eben so, ich will sie dir erst in Buchstaben und hernach in Noten hersetzen. Die Zahl 1 bedeutet den Daumen, und 5 zeigt den kleinen Finger an.

1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5
g	G	c	C	a	A	d	D	h	H	e	E	c	c	f	F		
1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5

1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5
d	D	g	G	e	E	a	A										
1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5

§. 2. Hieraus siehest du, daß du mit dem kleinen Finger eben den Ton anschlägest, den der Daum gehabt, nur allemal eine Octave tiefer. Dieß übe nun so lange, bis du, ohne darnach sehen zu dürfen, mit deinem kleinen Finger den Ton in der großen Octave triffst und treffst lernest, den du in der ungestrichenen Octave mit dem Daumen gehabt hast.

§. 3. Dadurch lernest du die Entfernung einer Octave oder den Zwischenraum (lateinisch Intervallum, ein im Generalbass gebräuchlich Wort) einer Octave in deinen Fingern kennen, und dieß thut in der linken Hand großen Vortheil, weil es daselbst oft vorkommt. Dein Gehör wird auch dadurch geübt, indem du bald wirst hören lernen, ob du mit deinem kleinen Finger zu tief oder zu hoch kömmt. Weiter siehest du hier, wie du bey Octaven immer den Daumen und den kleinen Finger gebrauchen mußt.

§. 4. Merke aber bey dieser Uebung der Octaven in der linken Hand folgendes.

Wenn du mit dem Daumen g angeschlagen und nun mit dem kleinen Finger groß G anschlagen willst, so hebe den Daumen von g auf, laß ihn aber als darüber schwebend liegen bleiben: denn du hast nicht nöthig denselben hoch in die Höhe zu heben, sondern hebe ihn nur so weit auf,



I. Abschn. Cap. XVI. Uebungen für die linke Hand

auf, daß das niedergedruckte Clavier wieder in seine ordentliche  
 kommen kann, (siehe Cap. 4. S. 3.) und wenn du nun mit dem  
 Finger groß G anschlagen willst, so spanne deine Hand aus so weit  
 du auf G kömmt, denn wenn du keinen Fehler oder Ueberecken an  
 ne Hände oder Finger hast, so wirst du leicht eine Octave bespielen  
 können.

S. 5. Du kannst auch diese Octaven zugleich hören lassen, wenn man  
 sich der Daumen über g und der kleine Finger aber groß G schwebet, so  
 ge diese beyde Claviere ungleich nieder, und so auch mit den andern Fingern  
 und ihren Octaven; dies ist leicht und sehr möglich.

C A P V T XVI.

Kleine Uebungen für die linke Hand in Buchstaben und Not  
 ten vorgestellt, mit nützlichen Anmerkungen die zur  
 zu spielen betreffend.

S. 1. Mache es so, wie ich dir die Buchstaben setzen willt, als nach  
 welchen du vorher schon muß gelernet haben die rechten Clavier zu we  
 fen, nämlich:

1	1	1	2	5
g	c	c	G	C



Zu dem Ende gebrauche folgende Finger: g mit dem Daumen,  
 den kleinen Finger, c wieder den Daumen, c jetzt mit dem  
 Finger, und zuletzt C mit dem kleinen Finger.

S. 2. Hier lernet du die Anspannung und Zusammenziehung der  
 Hand machen, als wenn bey Gelegenheiten dieses kleinen Exempels nur  
 dieses me...

S. 3. Den Sprüngen, es sey nun aus der Höhe in die Tiefe, oder  
 umgekehrt aus der Tiefe in die Höhe, wenn solche Sprünge nämlich die  
 Octave nicht überschreiten, da muß man seine Hand ausspannen und die  
 gehörige Höhe oder Tiefe zu erreichen, nicht aber die ganze Hand mit zu  
 sammen zusammen bringen bis zur vorgeschriebenen Höhe oder Tiefe  
 bewegen. (siehe Cap. 5. S. 7.)

te linke Hand.

seine ordentliche Lage  
nim mit dem kleinen

Hand aus so weit wie  
der Gebrechen an des  
ne Octave bespannen

ren lassen, wenn näm-  
lich G schwebet, schla-  
mit den andern Tönen

chstaben und No-  
tungen die Art

sehen will, als nach  
den Claviere zu triff-

mit dem Daumen,  
gt mit dem Vor-

ammenziehung der  
ten Exempel nur

n die Tiefe, oder  
mae nämlich die  
spannen um die  
se Hand nur in  
höhe oder Tiefe

§. 4. So wie ich nun meine Hand muß ausspannen  
in gewissen Fällen auch schließung wieder zusammen ziehe  
ein klein Exempel geben.

§. 5. Damit ich aber des Schreibens der zu gebau  
hinführe mag überhoben seyn, so will denen Fingern ein  
nämlich 1. bedeutet den Daumen, 2. bedeutet den Fing-  
Daum ist oder den Vorfinger, 3. bedeutet den Mittelfing-  
bey dem kleinen Fingere oder den Goldfinger, 5. bedeutet  
ger, und dieses gilt so wohl den Fingern der rechten als der  
Die Zahl also die du hinführe über den Buchstaben  
über den Noten geschrieben finden wirst, zeigt dir an  
ger du den Ton oder das Clavier sollst anschlagen.

§. 6. Nun spiele also:

1	2	1	5	1	2	1	2	3	5
G	f	g	G	c	G	A	G	F	D
x	2	1	5	1	2	1	2	3	5

Hier mußst du deine Hand bald ausspannen und bald zu-

§. 7. Regel. Vor allen Dingen siehe darauf, daß  
den Daumen immer über die Tastatur oder über das Cl-  
lässest, ob du ihn auch gleich nicht immer brauchest; so  
durch ohne Verdrehung der Hände und auf eine anständige  
einen Ton nach dem andern anschlagen; laße also den  
Spielen ja nicht vom Clavier herab hängen, biege und  
nicht in die Hand, wenn du ihn nicht brauchest. Epte  
fen, sondern ordentlich schlappen krümmen Fingern, und  
alles so suchest zu spielen, daß man nicht merken kann  
wirke, denn Spielen muß Spielen und kein Arbeiten sey-

§. 8. Die kleinen Exempel die schon vorgekommen sind  
kommen werden, magst du auswendig lernen und sol  
schlossenen Augen spielen, dann dadurch lernest du die  
tuben, als welches bey dem Spielen nach Noten nöthig ist

§. 9. Nun wollen wir noch ein Exempel für die linke  
die Finger oftmals mit Tuffen darüber schreiben. Men-  
ten kleinen Exempel geht alles gleich geschwind oder

I. Abschn. Cap. XVI. Uebungen für die linke Hand. 23

daß man nicht erst 2 oder 3 Töne anschlage und dann wieder ein wenig warte und dann einmal wieder 3 oder 4 Töne nach einander anschlage; so nicht. Es wird freylich keinem im Anfange oder nach den ersten In- formations Stunden so glücken, daß er auch nur diese wenige Töne gleich und egal nach der Reihe werde hören lassen können; ich will hier aber nur sagen, worauf man bey der Uebung dieser Exempel zu sehen habe und wie man sie spielen müsse, ehe man meynen dürfe, man könne sie schon spielen. Hier ist kein Aufhalten als bis das Exempel ganz aus, man kann es erst langsam genug machen und hernach immer ein wenig geschwinder, doch sehr geschwinde brauchen diese Exempel nicht gespielt zu werden, sie sind bloß nur gegeben, einen Anfänger gleich Anfangs zum Gebrauch der Finger zu führen. (vid. Cap. 4. §. 8.)

§. 10. Das Exempel nun mag dieses seyn:

1 2 3 5 1 2 3 5 1 2 3 5 1 4 3 2 5  
*c h a f g f e c d e c H G c E F G C.*

Hierbey ist sonderlich auf die Zusammenziehung der Finger gesehen, nämlich nach dem 5ten (dem kleinen Finger) kömmt der erste Finger oder der Daumen hier zweymal vor; da muß ich nun die Hand zusammen ziehen, also daß ich, ehe ich den kleinen Finger von seinem Tone aufhebe, den Daumen dichte an den kleinen Finger ziehe, und den kleinen Finger erstlich aufhebe, wenn der Daumen seinen Ton niederschlägt.

§. 11. Weil der 2te Finger oft über den Daumen schlägt, so wollen wir auch ein paar Exempel davon hersehen:

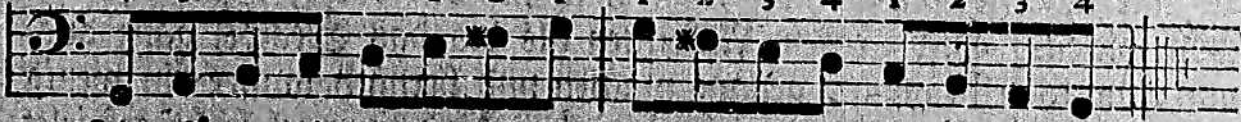
5 2 1 2 1 4 3 2 5 2 3 2 1 2 3 2 1  
*C G A H c E F G C c H c d e d e f*

5 2 1 2 1 4 3 2 5 2 3 2 1 2 3 2 1  
*g c a f g f g G c G C.*

24 1. Abschn. Cap. XVI. Uebungen für die linke Hand.

§. 12. Nun wollen wir noch ein paar Exempel sehen, da die Töne stufenweise oder gradatim gehen, man merke sich aber vor allen mit welchem Finger man einen jeden Ton oder Buchstaben bezeichnet hat, und brauche denselben:

4 3 2 1 2 1 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4  
 G A H c d e fis g g fis e d c H A G.  
 4 3 2 1 2 1 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4



Hier kommt beydes das Ueberschlagen und Untersetzen vor; nämlich das Ueberschlagen geschieht hier mit dem 2ten Finger über den 1ten oder Daumen im Heraufgehen, das Untersetzen geschieht hier im Heruntergehen, da der Daumen nach dem 4ten Finger untergesezt wird.

§. 13. Bey Uebung dieser Exempel repetire die Regeln welche im 4ten Capitel dieses Abschnitts sind gegeben worden, und richte dich darnach, denn dieses Capitel ist dir sehr nützlich.

§. 14. Das Untersetzen geschieht allein mit dem Daumen, zu der Zeit wenn die Finger nicht hinreichend sind, und zwar nach dem 2ten, 3ten und 4ten Finger, nicht aber nach dem 5ten Finger. Das Ueberschlagen geschieht mit den andern Fingern da ein größerer Finger über einen kleinern Finger am meisten über den Daumen geschlagen wird, und das so wohl in der rechten als linken Hand. Das weitere von der Fingersetzung wird hernach vorkommen, dieß sey nur als das nöthigste hiervon zum voraus gesagt.

§. 15. Nun folget noch ein Exempel für die linke Hand.

4 3 2 1 2 3 4 2 4 3 2 1 2 3 4 2 4 3 2 1 2 3 4 1  
 d e fis g fis e d fis e fis g a g fis e g fis g a h a g fis a  
 4 3 2 1 2 3 4 2 3 2 1 2 1 2 3 4 2 2 1 2 1 2 3 4 1



2 3 2 4 2 3 2 4 1 2 1 5 1 2 5  
 g fis g e fis e fis d a g a A d A D.  
 2 3 2 4 2 3 2 4 1 2 1 5 1 2 5



Bey

Bei Gelegenheit dieses Exempels wollen wir noch 2 Regeln in Ansehung des Gebrauchs der Finger oder der Fingersetzung mitnehmen.

1) Wegen der folgenden Töne ist erlaubt einen Finger, der sonst folgete, auszulassen, als hier in unserm Exempel bey den untergestrichenen Buchstaben, nämlich *e f s a f s*, da stehet über den beyden ersten Buchstaben *e* und *f s* der 4te Finger und ist der 3te Finger ausgelassen, bey *a* stehet der erste Finger, der doch kurz vorher den 2ten Finger hatte, und endlich bey *f s* stehet der 2te, da doch nach der Ordnung der Finger der 3te folgen sollte. Dieses Auslassen der Finger hat die Folge der Töne verursacht.

2) Es ist nicht erlaubt einen oder eben denselben Finger oft oder auch nur 2 mal nach einander zu gebrauchen, oder fortzusetzen.

NB. Ueber den Noten dieses Exempels stehen von der 9ten bis zur 20sten Note zwey Zahlen übereinander, welches anzeigt, daß allhier eine doppelte Fingersetzung statt hat. Es hat ein Anfänger sich aber nur vorerst an diejenigen Finger zu halten, welche über die Buchstaben gezeichnet stehen.

## C A P I T U L U M XVII.

### Kleine Uebungen für die rechte Hand in Buchstaben und Noten vorgestellt.

§. 1. Nun wollen wir der rechten Hand auch einige kleine Exempel zur Uebung geben, welche wir hier wiederum sowohl in Buchstaben als Noten vorgestellt, auf die Buchstaben aber siehet ein Anfänger vorher, weiter hin nach Lesung des 2ten Abschnitts bedienet er sich der Noten mit großen Nutzen, man hat sich beflissen die Note gerade unter den Buchstaben zu setzen, darnach die Note benennet wird.

I)  $\begin{array}{cccccccccccccccc} \underline{4} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{4} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{4} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{4} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{5} & \underline{1} \\ c & h & a & g & a & g & f & e & f & e & d & c & h & c & d & h & c & e & g & c & c. \end{array}$

§. 2. Bei den Exempeln dieses Capitels werde nicht viele Anmerkungen machen, weil dasjenige, was von der Fingersetzung im Anfange zu Wiedeb. Clav. Spiel. D wissen

26 I. Abschn. Cap. XVII. Uebungen für die rechte Hand.

wissen nöthig ist, schon bey den vorigen Exempeln angemerket worden, und hierbey zu gebrauchen ist.

§. 3. Man übe sich also, diese Exempel mit den darüber geschriebenen Fingern ordentlich spielen zu können, so wird man hierdurch folgenden vierfachen Nutzen erlangen:

1) Man wird hierdurch des Claviers und der Benennung der Tasten recht kundig, als woran sehr viel gelegen.

2) Erlanget man eine kleine Fertigkeit in den Fingern, und lernet die Hauptregeln der Fingerführung nach und nach.

3) Ist die Selbstinformation um so viel angenehmer, wenn man sein Clavier bald hören lassen kann.

4) Gewöhnet man sich beyzeiten, wenn man sich nämlich übet diese kurzen Sätze oder Exempel auswendig und mit geschlossenen Augen zu spielen, seine Augen vom Clavier abzuhalten, um die Tasten im blinden finden zu können, welches hernach bey dem Spielen nach Noten große Dienste thut.

§. 4. Wir wollen also noch etliche Exempel hersehen:

2)  $\overset{1}{d} \overset{2}{f} \overset{3}{a} \overset{5}{d} \overset{3}{h} \overset{5}{d} \overset{2}{a} \overset{5}{d} \quad \overset{1}{g} \overset{5}{d} \overset{2}{f} \overset{5}{d} \overset{1}{e} \overset{5}{d} \overset{4}{c} \overset{3}{h} \quad \overset{2}{a} \overset{1}{g} \overset{3}{f} \overset{2}{e} \overset{1}{d}$

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

NB. In diesem Exempel lasse über zwengestrichen  $\bar{a}$  den sten oder kleinen Finger immer schweben, damit du nicht nöthig hast, diesen Ton, der hier 6 mal vorkömmt, immer aufs neue zu suchen.

3)  $\overset{2}{c} \overset{3}{d} \overset{4}{e} \overset{3}{d} \overset{2}{c} \overset{1}{h} \overset{2}{a} \overset{3}{c} \overset{4}{h} \overset{5}{c} \overset{4}{d} \overset{3}{c} \overset{2}{h} \overset{1}{a} \overset{2}{g} \overset{3}{h} \overset{4}{a} \overset{5}{h} \overset{4}{c} \overset{3}{h} \overset{2}{a} \overset{1}{g} \overset{2}{f} \overset{3}{a} \overset{4}{g} \overset{5}{a} \overset{4}{h} \overset{3}{a}$

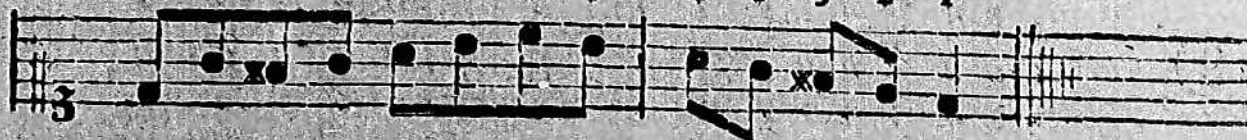
2 3 4 3 2 1 2 4 3 4 5 4 3 2 1 3 2 3 4 3 2 1 2 4 3 4 5 4

$\overset{3}{g} \overset{2}{f} \overset{1}{e} \overset{3}{g} \quad \overset{2}{f} \overset{3}{g} \overset{4}{a} \overset{3}{g} \overset{2}{f} \overset{1}{e} \overset{2}{d} \overset{3}{f} \quad \overset{3}{e} \overset{2}{c} \overset{1}{g} \overset{2}{e} \overset{3}{c} \overset{4}{g} \overset{5}{e} \overset{4}{c} \overset{3}{h} \overset{2}{c}$

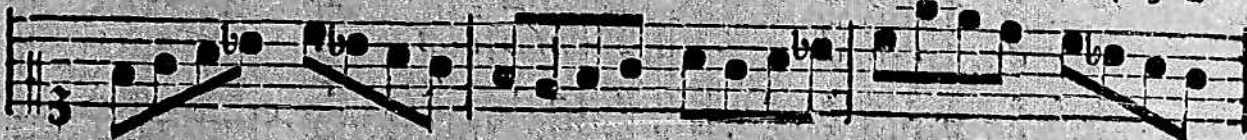
3 2 1 3    2 3 4 3 2 1 2 4    3 1 4 2 5 3 2 1    5 2 3

I. Abschn. Cap. XVII. Uebungen für die rechte Hand. 27

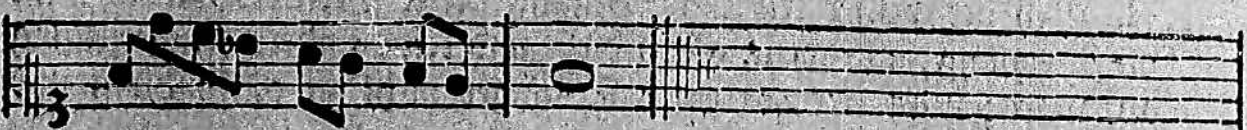
4)  $\begin{matrix} \underline{1} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{4} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} \\ d & g & fis & g & a & h & c & h & a & g & fis & e & d. \end{matrix}$   
 $\begin{matrix} 1 & 3 & 2 & 1 & 2 & 3 & 4 & 3 & 2 & 1 & 3 & 2 & 1 \end{matrix}$



5)  $\begin{matrix} \underline{1} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{4} & \underline{5} & \underline{4} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{1} & \underline{4} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{4} & \underline{3} & \underline{2} \\ f & g & a & b & c & b & a & g & f & e & f & g & a & g & a & b & c & f & e & d & c & b & a & g \end{matrix}$   
 $\begin{matrix} 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 4 & 3 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 3 & 1 & 2 & 3 & 1 & 4 & 3 & 2 & 1 & 4 & 3 & 2 \end{matrix}$



$\begin{matrix} \underline{1} & \underline{5} & \underline{4} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{3} \\ f & d & c & b & a & g & f & e & f. \end{matrix}$   
 $\begin{matrix} 1 & 5 & 4 & 3 & 2 & 1 & 3 & 2 & 3 \end{matrix}$



6)  $\begin{matrix} \underline{1} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{4} & \underline{2} & \underline{4} & \underline{3} & \underline{5} & \underline{4} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{1} & \underline{4} & \underline{2} & \underline{4} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{4} & \underline{1} & \underline{5} & \underline{2} & \underline{4} & \underline{3} & \underline{2} \\ f & a & g & b & a & c & b & d & c & a & b & g & a & f & g & e & f & c & a & f & c & f & e & d \end{matrix}$   
 $\begin{matrix} 1 & 3 & 2 & 4 & 2 & 4 & 3 & 5 & 4 & 2 & 3 & 1 & 4 & 2 & 4 & 2 & 1 & 4 & 1 & 5 & 2 & 4 & 3 & 2 \end{matrix}$



$\begin{matrix} \underline{1} & \underline{4} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{4} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{5} & \underline{1} \\ c & d & c & b & a & b & a & g & f & a & c & f & f. \end{matrix}$   
 $\begin{matrix} 1 & 4 & 3 & 2 & 1 & 4 & 3 & 2 & 1 & 2 & 3 & 5 & 1 \end{matrix}$



7)  $\begin{matrix} \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{4} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{5} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{5} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{5} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{4} & \underline{2} & \underline{3} \\ g & d & g & a & b & g & b & c & d & b & a & g & d & i & s & c & b & a & d & b & a & g & f & i & s & g & a & f & i & s & g. \end{matrix}$   
 $\begin{matrix} 2 & 1 & 2 & 3 & 4 & 1 & 2 & 3 & 5 & 3 & 2 & 1 & 5 & 3 & 2 & 1 & 5 & 3 & 2 & 1 & 2 & 3 & 4 & 2 & 3 \end{matrix}$



28 I. Abschn. Cap. XVII. Uebungen für die rechte Hand.

Nun wollen wir noch die Melodie: Wer nur den lieben Gott läßt walten, hersetzen, und nach jedem Satze einen Strich machen.

8)  $\begin{array}{cccccccc|cccccccc} \hline \underline{1} & \underline{3} & \underline{4} & \underline{5} & \underline{4} & \underline{3} & \underline{5} & \underline{3} & \underline{1} & & \underline{3} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{4} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{3} \\ \hline e & a & h & c & h & a & h & gis & e & & g & g & f & e & a & a & gis & a \\ \hline 1 & 3 & 4 & 5 & 4 & 3 & 5 & 3 & 1 & & 3 & 3 & 2 & 1 & 4 & 3 & 2 & 3 \end{array}$   $\text{||:}$

A musical staff in 3/4 time with a treble clef. It contains the first exercise with notes and fingerings corresponding to the first line of the exercise above. The notes are: e, a, h, c, h, a, h, gis, e, g, g, f, e, a, a, gis, a. There are asterisks under the notes 'gis' and 'a' at the end of the exercise.

$\begin{array}{cccccccc|cccccccc} \hline \underline{2} & \underline{1} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{2} & \underline{1} & & \underline{5} & \underline{4} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{3} & \underline{2} & & \underline{1} \\ \hline h & c & d & e & e & d & d & c & & e & d & c & h & a & c & h & & a. \\ \hline 2 & 1 & 2 & 3 & 3 & 2 & 2 & 1 & & 5 & 4 & 3 & 2 & 1 & 3 & 2 & & 1 \end{array}$

A musical staff in 3/4 time with a treble clef. It contains the second exercise with notes and fingerings corresponding to the second line of the exercise above. The notes are: h, c, d, e, e, d, d, c, e, d, c, h, a, c, h, a.

NB. Bey der bemerkten Fingersetzung dieser Exempel hat es nicht die Meynung, als wenn allein diese und keine andere Fingersetzung gut wäre; man hat um einen Anfänger nicht zu confundiren nur mit Fleiß eine einzige drüber gesetzt.

§. 5. Nun meyne ich weitläufig und deutlich vorgestellt zu haben, wie und auf was Art einer sich selber die Claviere kann kennen lernen, also daß ich nicht nöthig finde mich länger dabey aufzuhalten. Ein Liebhaber aber hat diesen ersten Abschnitt fleißig und mit Nachdenken oft zu lesen, auch alsdenn, wenn er die Claviere schon vollkommen daraus hat kennen gelernet, und dieses sowohl wegen den darinnen enthaltenen Regeln der Spielart und der Fingersetzung als auch wegen der Exempel, sonderlich dererjenigen die in den beyden letzten Capiteln vorkommen, die ihn, wenn er die beyden folgenden Abschnitte erst durchstudieret haben wird, noch den besten Dienst zur Erlernung der Noten und zur Uebung der Finger leisten werden.

§. 6. Ich schreite also zu der Abhandlung der Noten, und werde sehen, ob ich in diesem zweyten Abschnitte einem Unwissenden alles dahin gehörige deutlich machen kann.





# Zweiter Abschnitt. Von den Noten.

## C A P V T I.

### Vom Gebrauch der Noten statt der Tabulatur.

#### §. 1.

**E**s möchte ein Anfänger gleich Anfangs in Ansehung der Noten sagen: Was nutzen die Noten, da man, wie ich in den kleinen Exempeln gesehen, sich ja der Buchstaben bedienen könnte, als welche ein jeder kennet, und hätte man alsdenn die Erlernung der Noten nicht nöthig? Hierauf dienet zur Antwort: daß man freylich die Noten so unumgänglich nöthig nicht habe, sonderlich wenn man nur ein Lied will spielen lernen, indem man alle Lieder wohl mit Buchstaben aussetzen könnte, so wie ich am Ende des vorigen Capitels die Melodie vom Liede: Wer nur den lieben Gott läßt walten &c. in Buchstaben vorgestellet habe.

§. 2. Es ist auch vor diesem der Gebrauch der Buchstaben, welches man die Tabulatur nannte, so gemein gewesen, daß wenig Organisten (sonderlich auf den Dörfern) die Noten verstanden, sondern alles nach der Tabulatur, das ist, nach Buchstaben gespielt und auch darnach informiret haben. Allein man hat auch schon lange gemerket, daß der Gebrauch der Noten oder gewisser Zeichen, die, so zu sagen, einen Ton sichtbar machen, in vieler Absicht und in vielen Stücken dem Gebrauch der Buchstaben oder Tabulatur sehr weit vorzuziehen.

§. 3. Es würde zu weitläufig seyn, auch meinem Zwecke bey diesem Aufsatze zuwiderlaufen, eine Vergleichung des Gebrauchs der Buchstaben oder der Tabulatur mit dem Gebrauch der Noten anzustellen, um einen Unwissenden von dem Nutzen der Noten zu überführen; allein es dienet, wie gesagt, zu meinem Zwecke nicht; deswegen glaube ein Anfänger nur, daß bey der Tabulatur eben so viele, ja ich darf sagen mehrere Schwierigkeiten sich finden, als bey den Noten. Zudem ist die Erlernung der Noten auch so schwer nicht, wie sich mancher im Anfang vorstelliet.

## C A P V T II.

## Von den Noten überhaupt, und was sie anzeigen müssen.

§. 1. So wie wir nun in den Exempeln des ersten Abschnitts uns hauptsächlich der Buchstaben bedienen, und einem Anfänger solche vorgelegt, hingegen die Noten nur als zum Ueberfluß vorerst mit beygefüget; so laßen wir anjeko die Exempel in Buchstaben fahren und gebrauchen an deren Statt die Noten; deswegen denn die Erkenntniß derselben in diesem Abschnitte weitläufig soll gezeigt werden.

§. 2. Das Wortlein Noten, kömmt her vom lateinischen Worte Nota, ein Zeichen, Merkmal: steht nun das Wort musicalisch davor, als musicalische Noten, so bedeutet es musicalische Zeichen, oder Zeichen, die man in der Tonkunst gebraucht, um einen musicalischen Ton zu bestimmen und anzuzeigen.

§. 3. Wir haben oben im ersten Abschnitt Cap. 2. §. 1. und Cap. 5. §. 2. gesehen wie unser Clavier in 4 Theile getheilet wird, nämlich in 4 Octaven, als da ist, die große, die ungestrichene, die einmal- und die zweymalgestrichene Octave, da denn eine jede Octave aus 7 Tönen als *c d e f g a h* besteht; weiter haben wir gesehen wie solche 4 Octaven selbst in den Buchstaben (der Schreibart nach) müssen unterschieden werden, als *c* in der großen Octave mit einem großen *C*, ungestrichen *c* mit einem *c* das keinen Strich über sich hat, eingestrichen *c* mit einem *c* das einen Strich über sich hat als  $\bar{c}$ , und zweygestrichen *c* mit zwey Strichen als  $\bar{\bar{c}}$ , und so mit allen 7 Buchstaben.

§. 4. Da nun hierdurch die 48 Töne auf eine unterscheidende Art in Buchstaben sind vorgestellet worden; eben so müssen auch, wenn man nun keine Buchstaben mehr gebrauchen will, die andern Zeichen, nämlich die Noten, also beschaffen seyn, daß ich daraus wissen kann, welchen Ton unter den 48 Tönen meines Claviers ich hören laßen soll.

§. 5. Da stünde nun einem frey solche Zeichen selbst zu erfinden, allein es würde einem schwer fallen, bequemere Zeichen dazu erfinden zu können, als die Noten unserer Zeit sind, welche so beschaffen, daß alles was zum Spielen erfordert wird, durch ein geringes, commodos und deutliches Nebenzeichen kann angezeigt werden. Wir schreiten aber näher zum Zwecke.

## C A P V T III.

Wie viel Linien man bey den Noten gebraucht, und wie durch die Zertheilung der 10 Linien zweyerley Noten, nämlich Discant- und Bassnoten entstanden.

§. 1. Die Noten können einerley Aussehen haben (in Ansehung der Mensur davon im IIIten Abschnitt gehandelt werden soll) und doch nicht einerley Töne anzeigen, ja sie können auf verschiedene Art gemacht werden und doch einerley Ton anzeigen, deswegen bestehet der ganze Unterschied, darauf ein Anfänger zuerst zu sehen hat, darinne, daß man sehe, die wievielste Linie oder das wievielste Spatium eine Note einnehme.

§. 2. Man bedienet sich also einer Anzahl von 5 Linien, darauf und darzwischen die Noten zu stehen kommen, und nach dem nun diese Noten auf der ersten, zweyten, dritten, vierten oder sten Linie, oder zwischen der ersten und zweyten, oder zwischen der 2ten und 3ten 2c. stehen, nachdem hat sie den Namen eines unserer 7 Buchstaben *c d e f g a h*,

§. 3. Wer also die Noten will kennen lernen, der muß die Linien und die Zwischenräume oder Spatia der Linien kennen lernen, denn man kann einer jeden Linie und einem jedem Spatio oder Zwischenraume schon die Benennung von *c d e f g a h* geben und beylegen.

§. 4. Wie können aber, möchte ein nachdenkender Leser fragen, die 48 bis 49 Töne meines Claviers auf die 5 Linien und 4 Spatia bezeichnet werden, da man doch nur 9 darauf bemerken kann? Antwort. Das ist gewiß, solches gehet nicht an. Wenn wir aber statt 5. 10 Linien machen, so gienge es vielleicht an? Nein, denn ich könnte darauf nicht mehr als 19 Töne bezeichnen, weil ich alsdenn nur 10 Linien und 9 Zwischenräume oder Spatia hätte. Wenn wir aber 15 Linien nehmen wolten, hätten wir denn genung? Nein, noch nicht einmal, denn ich könnte nur 29 Töne darauf bezeichnen. Wenn wir 20 Linien nehmen wolten, so kriegten wir 39 unterschiedene Stellen, um Noten darauf setzen zu können die unterschiedenen Töne anzuzeigen. Nun fehlten noch 10 Claviere, denn ich habe ihrer in allen 49, müßte ich also 24 Linien haben, darauf ich meine 49 Töne ordentlich unterscheidend bezeichnen könnte; allein welche eine Weitläufigkeit wäre es auf solche Art mit den Noten, und wenn man keine Vortheile erfunden hätte, so wäre die Tabulatur freylich den Noten vorzuziehen.

§. 5. Wir merken also an, daß die 20 Semitonia nicht aparte vor sich eine Linie oder Spatium einnehmen, sondern solche halbe Töne behalten die Linie oder das Spatium welches ihr benachbartes Clavier gehabt (wie solches Cap. 12. in diesem Abschnitt zu ersehen) und werden durch ein *x* oder *b* angezeichnet; behalten wir also nur 20 Töne, dazu wir hinlängliche Linien und Spatia haben müssen; nun können wir mit 15 Linien zufrieden seyn.

§. 6. Allein es wäre leichter noch mehr als zweymal so viele Claviere kennen zu lernen, als diese 15 Linien in einem Anblick so unterscheiden zu können, daß ich gleich wüßte, welches die 6te, 7te oder 9te &c. wäre, und solchergestalt würde die Erlernung der Noten gewiß höchst beschwerlich seyn.

§. 7. Deswegen man denn auf Mittel gedacht, solcher Beschwerlichkeit abzuhelfen; denn weil auf einem Claviere alle Töne nicht gleich oft vorkommen, und die alleruntersten oder tiefften im Bass wie auch die allerobersten oder höchsten Töne im Discant bey weitem nicht so oft gebraucht werden als die mittelsten, nämlich von groß G im Bass bis zu zweygestrichen  $\bar{a}$  im Discant, welches 19 Töne sind, derowegen hat man angefangen nur diese 19 Töne auf 10 Linien und 9 Spatia vorzustellen und zu bezeichnen.

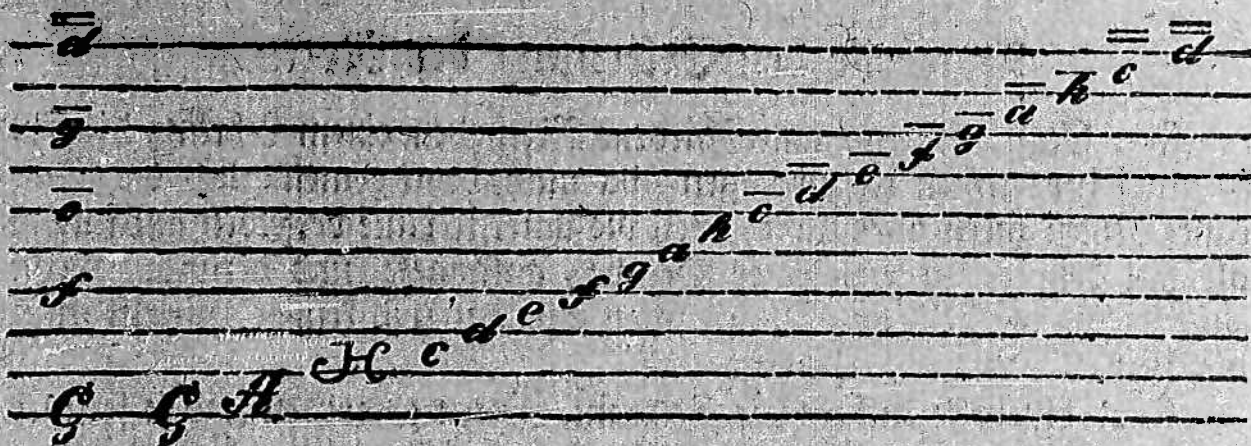
§. 8. Hat also ein Clavierspieler nöthig, zum allerwenigsten diese 10 Linien und 9 Spatia, darauf die 19 gebräuchlichsten Töne seines Claviers bemerkt werden können, wohl inne zu haben; da sich denn einer gleich merken kann, wie die unterste von diesen 10 Linien groß G heiße, oder wie die Note, die drauf stehet, anzeigt, daß ich auf meinem Clavier groß G im Bass mit der linken Hand anschlagen soll, und weiter, wie die oberste oder zehnte Linie zweygestrichen  $\bar{a}$  heißt; oder die Note, die drauf stehet, zeigt an, daß ich im Discant mit der rechten Hand  $\bar{a}$  nehmen soll.

§. 9. Weil nun diese 10 Linien noch nicht ohne große Übung könnten erkannt und unterschieden werden, nämlich, welche unter diesen 10 Linien die 5te, 6te oder 7te wäre, so hat man abermal eine Erleichterung gefunden, man hat nämlich den Zwischenraum oder das Spatium zwischen der 5ten und 6ten Linie weiter oder größer als die andern Spatia gemacht, und eben dadurch diese 10 Linien in zwey Theile getheilet und einem jeden Theil 5 Linien gegeben; da denn die obersten 5 Linien die Claviere welche die rechte Hand anschlagen muß, nämlich den Discant, und die

die unteren 5 Linien die Claviere, welche für die linke sind, nämlich den Bass, vorstellen.

§. 10. Aus dieser Theilung der 10 Linien, in 2 mal 5 Linien, sind nun die zweyerley Noten, nämlich die Discant und Bassnoten entstanden, welchen Unterscheid der Noten man nicht haben würde, wenn die 10 Linien nicht wären zertheilet worden. Allein, ob es gleich scheint ein Anfänger hätte dadurch mehr zu lernen bekommen, daß er nun zweyerley Noten wissen und kennen muß, so ist es doch nicht an dem, sondern ob einer die 10 Linien, als zusammen gelassen oder als von einander in 2 Theile getheilet, lernet, ist einerley und eben dasselbe, ja die Zertheilung und Zerstreuung der 10 Linien hat eine große Erleichterung verursacht, welches man anjeko schon kann einsehen und hernach noch besser einsehen wird.

§. 11. Wir wollen nun erstlich die 10 Linien unzertheilt zusammen ziehen, und die Buchstaben drauf und darzwischen setzen, welche die Noten bekommen die drauf oder darzwischen stehen, um einem Anfänger zu zeigen, wie man eigentlich nur einerley Noten fürs Clavier hat; er wird auch dadurch sehen, daß die Zertheilung der 10 Linien eine große Erleichterung giebet, hier sind die 10 Linien:



§. 12. In alten Zeiten hat man noch wohl 2 Linien über diese 10 Linien gemacht, wie aus des Praetorii Syntagmate Musico Tom. III. p. 40. sq. zu sehen. Allein ob man gleich dem Auge das Hülfsmittel geben, daß man einigen Linien im Anfange und auch wohl am Ende der Linien ihren Buchstaben darauf geschrieben, wie wir hier solches im Anfange der 10 Linien auch gethan haben, so hat dieses doch noch wenig Erleichterung, sonderlich in Ansehung der Noten mitten in einer Zeile, verursacht.

§. 13. Deswegen die Zertheilung der 10 Linien, die Namen oder Buchstaben einer Linie oder Zwischenraums zwar nicht geändert, aber doch verschaffet hat, die Zahl einer Linie, ob es nämlich die 5te, 6te oder 7te ic. ist, geschwinder und leichter mit den Augen übersehen und ausrechnen zu können, denn von 5 Linien läßt sich die mittelste gar leicht in einem Blicke finden.

§. 14. Zu dem kann man auch durch diese Theilung der 10 Linien leichter einsehen, welche Noten für die linke Hand zum Baß, und welche Noten für die rechte Hand zum Discant gehören. Denn weil eben mit der 6ten dieser 10 Linien die eingestrichene Octave mit  $\tau$  anfängt, als in welcher Octave der Discant anfängt, so hat dieß vielleicht verursacht, daß man sie in 2 gleiche Theile getheilet, nämlich in 5 und 5.

§. 15. Man siehet hieraus ferner, wie die Baß- und Discant-Linien so natürlich auf einander folgen und gleichsam zusammen fließen, und mit einander können vereiniget werden, welches bey andern Noten, nämlich bey Baß- und Violin-Noten nicht so geschehen kann.

## C A P V T IV.

### Vorthelle bey Erlernung der Noten.

§. 1. Man hat man unterschiedene Methoden einem Lehrling die Erkenntniß der Noten bezubringen, da man denn gemeinlich die Discant-Noten zuerst vornimmt, weil die unterste Linie derselben just mit  $\tau$ , als mit dem ersten Ton einer Octave, anfängt; und hernach, wenn ein Lehrling die Discant-Noten schon inne hat und kennet, nimmt man die Baß-Noten vor. einem

§. 2. Allein je leichter die Discant-Noten geworden und je fertiger sie einer gelernet hat, je wunderlicher und beschwerlicher kömmt einem hernach die Erlernung der Baß-Noten vor, so daß einer kaum Gedult genug hat, sie so fertig als die Discant-Noten zu lernen.

§. 3. Wir wollen erstlich zeigen, wie man sich die Noten zugleich, sowohl Baß- als Discant-Noten selbst lehren kann, da wir denn vorerst 19 Stück Noten oder Zeichen der Töne unsers Claviers wissen müssen.

§. 4. Bey Erlernung der Claviere hatte man den Vorthail nur eine Octave zu lernen und zwar nach der Lage der Semitonien, diesen Vorthail haben wir nun bey den Linien und bey Erlernung der Noten zwar nicht,

nicht, allein wir wollen doch ein und anders anmerken, was einem zur Erleichterung dienen kann.

§. 5. Man muß die 7 musicalischen Buchstaben *c d e f g a h* ganz fertig so vor, als rückwärts *h a g f e d c* hersagen können, und je mehr sich einer dasjenige was wir schon im ersten Abschnitt hin und wieder davon gesagt, als Cap. 9. §. 2. wird bekannt gemacht haben, je geschwinder und leichter wird es mit der Erlernung der Noten zugehen. Nämlich man muß wissen, welcher Buchstabe nach diesem oder jenem Buchstaben folget oder welcher vorher gehet: *R. E.* nach *g* kömmt *a*, nach *h* kömmt wieder *c*, nach *e* kömmt *f*, nach *c* kömmt *d*, item vor *g* kömmt *f*, vor *h* kömmt *a*, vor *e* kömmt *d*, vor *c* kömmt *h* und so weiter. Dieses hat den Nutzen, nämlich, wenn wir wissen wo *g* in den Noten ist und auf welcher Linie *B* stehet, so können wir gleich schließen, daß die Note, die einen Grad höher als *g* stehet oder nach *g* folget, *a* heißt, weil nach *g*, *a* folget: man dürfte sich folglich um der Zwischenräume Benennung nicht bekümmern, wenn man die Noten die auf den 10 Linien (das ist im Bass und Discant) stehen, nur perfect wüßte, so könnte man die Note des Zwischenraums oder die auf einem Spatio stehet aus der Folge der Buchstaben gleich wissen.

§. 6. Man lerne sich die Noten nicht nach der Reihe oder in der Ordnung wie sie hier unten geschrieben worden, sondern man lerne sie außer ihrer Ordnung und Folge; sonst hat man hernach immer zu zählen und zu rechnen.

§. 7. Man sehe zu, daß man, nachdem man einige Erkenntniß darinnen erlanget, einige Blätter Noten, die nicht mehr gebraucht werden, von einem Organisten, Cantor oder anders woher bekomme, und bilde sich eine Zeile als Discant und die andere als Bass-Noten ein, und schreibe den Buchstaben, wie die Note heißet, darüber, nachdem examinire man die Ueberschrift nach dem bald folgenden Verzeichniß der Discant- und Bass-Noten. Diese Uebung ist einem, der keinen Lehrmeister hat so nöthig als möglich. Die in dem ersten Abschnitt vorgekommenen Exempel habe deswegen gleich in Noten darunter gesetzt, damit ein Anfänger bald die Noten kennen lerne und sie als Uebungs-Exempel anzusehn may brauchen können.

Verzeichniß der Discant-Noten nach ihrer  
Ordnung.Verzeichniß der Bass-Noten nach ihrer  
Ordnung.

## C A P I T U L U M V.

## Vom Discant- und Bass-Schlüssel.

§. 1. Ehe wir weiter gehen, muß noch bemerkt werden, wie man im Anfang der 5 Linien ein gewisses Zeichen finden wird, wie solches bey obenstehenden Verzeichniß der Discant- und Bass-Noten auch ist gemacht worden, daraus man sehen kann, ob die Noten Discant oder Bass-Noten vorstellen sollen, welches Zeichen bey Zertheilung der 10 Linien nöthig geworden, da es in deren Zusammenfassung nicht nöthig war.

§. 2. Das Zeichen der Discant-Noten wird nun zwar nicht in allen Stücken oder Tügen von allen gleich gemacht, allein das nothwendige, wodurch es sich von andern Schlüsseln unterscheidet muß doch ausgedrückt und deutlich gemacht werden, soll es anders keinen Mißverstand verursachen, gleiche Verwandniß hat es auch mit dem Zeichen der Bass-Noten.

§. 3. Weil nun dieses Zeichen im Anfange der Linien nöthig ist, und die 5 Linien ohne Vorsetzung eines Zeichens allerley Claviere oder Töne bezeichnen könnten, so hat man diesem Zeichen den Namen eines musikalischen Schlüssels gegeben, weil uns dadurch gleichsam aufgeschlossen wird, was vor Art Noten es seyn sollen, obs Discant, Bass oder noch andere Noten seyn sollen.



§. 4. Und gleichwie die Schloffer nicht alle mit einen einzigem Schlüssel können aufgeschlossen werden, so kann auch nicht ein und dasselbe Zeichen als ein Schlüssel zu allerley Noten gelten, ein anders ist der Discant-Schlüssel, ein anders der Bass-Schlüssel. Hier sind die beyden Schlüssel nach ihrer verschiedenen beliebigen Schreibart, deren man noch mehr erfinden könnte, in der Hauptsache aber müssen sie einander ähnlich seyn.

Discant-Schlüssel.

Bass-Schlüssel.

oder oder oder

oder oder oder oder



§. 5. Der Discant-Schlüssel heisset ein *c* Schlüssel, weil die unterste Linie, welche *c* ist, durch dieses Zeichen eingeschlossen ist. Hierbey merke als im Vorbeygehen, daß noch 2 gebräuchliche *c* Schlüssel sind, nämlich Alt und Tenor. Im Alt stehet das Zeichen auf der mittelsten Linie, so wie es hier auf der untersten stehet, und heisset die Linie, die durch dieses Zeichen eingeschlossen wird allezeit eingestrichen *c*. Im Tenor stehet eben dieses Zeichen auf der 4ten Linie (von unten an gerechnet) und heisset die 4te Linie alsdann *c*. Davon hernach ein mehreres.

§. 6. Der Bass-Schlüssel heisset ein *f* Schlüssel, weil die 4te Linie, welche ungestrichen *f* heisset, von den beyden Puncten eingefasset wird.

§. 7. Dieß wären die beyden Hauptschlüssel eines Clavier-Spielers, nämlich ein *c* und *f* Schlüssel, weil aber auch noch ein *g* Schlüssel ist, der bey dem Clavierspielen oft gebraucht wird, so melde davon, daß der Buchstabe *g* in die Höhe gehend alsdann auf der andern Linie stehet und eingestrichen *g* heisset, die Violine und Flaute Traversiere bedienen sich dieses *g* Schlüssels, er siehet so aus:

oder oder oder



Ein Anfänger aber beschäftigt sich mit diesen Noten noch nicht.

C A P V T VI.

Welche sieben Noten man am ersten zu lernen.

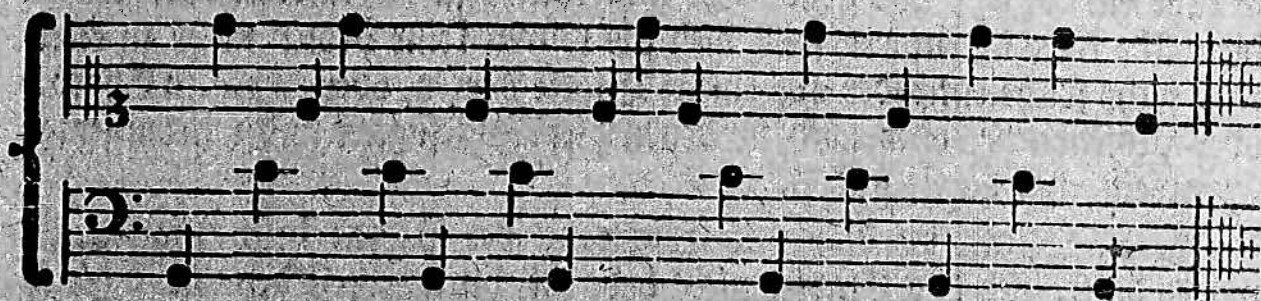
§. 1. Ich habe am Ende des 4ten Capitels die 5 Linien, (welches man ein Systema nennet, Systema aber heist allhier eine Collection oder zusammengenommene 5 Linien mit ihren Spatiis, siehe Walthers Music. Lexicon) mit Noten beschrieben, den Discant-Schlüssel davor gesetzt, daraus man denn erkennet, daß es Discant-Noten, oder Noten für die rechte Hand seyn, oder ein Verzeichniß wie man die eingestrichene und zweygestrichene Octave in Noten anzeigt. Ich habe die Bass-Noten gleich dabey gesetzt. Dieses Verzeichniß kann dir zur Nachricht und zur Rathserholung bey allem Zweifel dienen.

§. 2. Nun will dir aber auch zeigen, wie du bey der Selbstinformation diese Noten am besten erlernen kannst, da man denn am besten über die Discant- und Bass-Noten zugleich und durcheinander zu lernen; denn lernet man erstlich die Discant-Noten, so hat man sich daran schon so viele Noten gelernet, daß einem fast alle Lust zur Erlernung der Bass-Noten, die doch bey dem Clavierspielen ebenfalls nöthig sind, vergangen.

§. 3. Wir haben Cap. 3. §. 8. in diesem Abschnitt schon gesagt, daß die allerunterste Linie im Bass groß G heiße, und daß die oberste Linie im Discant zweygestrichen  $\bar{2}$  sey, dieses G und  $\bar{2}$  merke man sich also am ersten.

§. 4. Nun behalte, daß <sup>das</sup> eingestrichene  $\bar{1}$  die unterste Linie im Discant ist (siehe Cap. 3. §. 14. und Cap. 4. §. 1.) und wird alsdenn gemeinlich mit der rechten Hand gespielt; soll aber dieses eingestrichene  $\bar{1}$  mit der linken Hand gespielt werden, so macht man über die 5 Bass-Linien noch eine kleine Linie und setzet die Note darauf, und gehöret es alsdenn zu den Bass-Noten; denn ob wir gleich bey Eintheilung des Claviers (im ersten Abschnitt Cap. 5. §. 11.) gesaget haben, daß nur die große und ungestrichene Octave zum Bass gehöret, so übersteiget der Bass doch seine Grenzen oft um 3 Töne, und nimmt  $\bar{c}$   $\bar{d}$   $\bar{e}$  noch mit, eben wie auch der Discant zuweilen das ungestrichene  $h$  aus der Bass-Octave noch mit nimmt, welches denn im Discant unter der untersten Linie  $\bar{c}$  gesetzt wird. Nun kennest du G  $\bar{2}$  und  $\bar{c}$  beydes, wenn es im Bass und wenn es im Discant geschrieben ist. Ich will zu deiner Uebung diese vier

vier Noten, die du nun gelernt, hersehen und durcheinander werfen, nenne eine jede



S. 5. Nun wollen wir auch sehen, welche Stelle das ungestrichene *c* einnehmen muß, es stehet auf dem 2ten Zwischenraum oder Spatio der 5 Bass-Linien. Denn heißet die unterste Linie *G*, so nenne die Buchstaben die nach *G* folgen, solche sind nur 2 *A* und *H*, so kömmt dein *c*, stehet also ungestrichen *c* auf den 2ten Spatio.

S. 6. Nun repetire die ersten drey Noten nämlich *G* *a* *c* und setze dieses ungestrichene *c* dazu, und sage bey dir selbst auf welcher Linie oder in welchem Spatio eine jede stehen muß.

S. 7. Nun nimm die oberste Linie im Bass die heißet *a*.

S. 8. Sprich zur Repetition also; Die unterste Linie im Bass heißet groß *G*, die oberste Linie im Discant heißet zwengestrichen *a*, die unterste Linie im Discant heißet eingestrichen *c*, das zweyte Spatum im Bass heißet ungestrichen *c*, und die oberste Linie im Bass heißet ungestrichen *a*. Dieß wären schon 5 Töne, deren Stelle du bald wirst lernen nämlich:

*G a c c a*.

S. 9. Nun nimm die beyden mittelsten Linien im Discant und Bass, im Discant heißet die 3te oder mittelste Linie eingestrichen *a*, und im Bass heißet die mittelste Linie ungestrichen *d*. Dieß wären nun 7 Noten, die du am ersten zu erlernen hast, ich will sie wieder durcheinander werfen, da du sie denn nennen kannst, und immer aus dem gemeldeten erstlich zu sehen, ob du recht gesagt, ehe du weiter gehst.



§. 10. Wann du nun diese 7 Noten  $G \bar{a} \bar{c} \bar{c} \bar{a} \bar{g} \bar{d}$  fertig kannst, so ruhe ein wenig, und gehe nicht eher weiter zu den andern, als bis du dir solche recht imprimiret, stelle dich als wären keine Noten mehr zu erlernen, suche solche entweder auf einem Blatte Noten, oder in einem Chorale oder Notenbuche, oder auch in denen hierbey gefügten und untermischten Exempeln, wo du sie findest.

§. 11. Wenn du dich mit Erlernung der Noten beschäftigest, als woben du freylich das Clavier nicht bedarffst, du möchtest denn auch gleich den Ton auf deinem Clavier suchen wollen, den dir die Note anzeigt, als welches recht nützlich wäre; so unterlaß niemals die im 1sten Abschnitt gegebenen Exempel zu repetiren und zu spielen, damit jedesmal auch die Finger ihre Übung haben und du die Exempel immer besser, egaler und geschwinder lernest spielen.

§. 12. Es ist ein gemeines Schicksal der Selbstinformation, daß man bald meynet, man könne dieß oder jenes schon, und man könne nun schon weiter gehen, da man es doch nur begriffen, aber sich doch noch nicht recht eingedruckt hat. Weiter ist man oft im Anfange so hitzig und eifrig drüber her, als wollte man alles zugleich und in einem Tage fassen, oft aber läßt man die ganze Information wieder g, wo nicht mehr Tage anstehen: Wer sich also nach diesem Unterrichte selbst informiren will, der nehme alle Tage eine gewisse Stunde oder auch nur eine halbe Stunde daryu, und gehe nicht eher zu etwas neues, ehe das vorige recht gefasset worden.

## C A P V T VII.

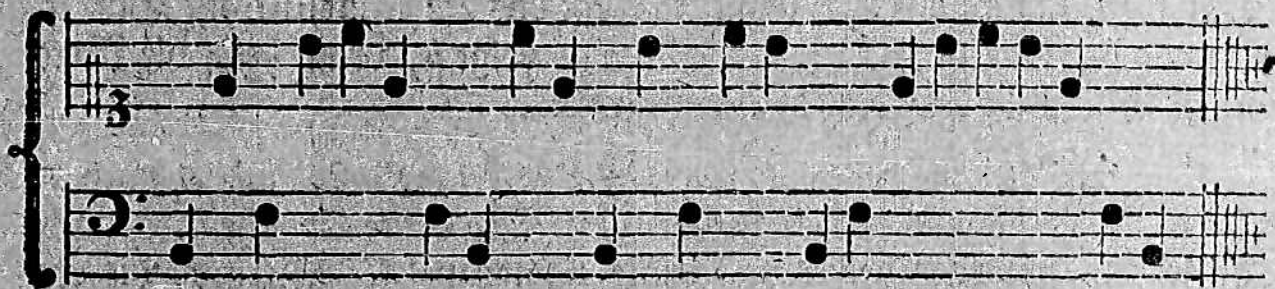
**Fortsetzung des vorigen, wie man nämlich die 5 Linien und 4 Spatia im Bass und Discant zugleich zu lernen hat.**

§. 1. Nun wollen wir die zweyte Linie im Discant und Bass dazu nehmen. Die 2te Linie im Bass ist groß H, als der letzte Ton in der grossen Octave, und im Discant heißet die zweyte Linie eingestrichen  $e$ .

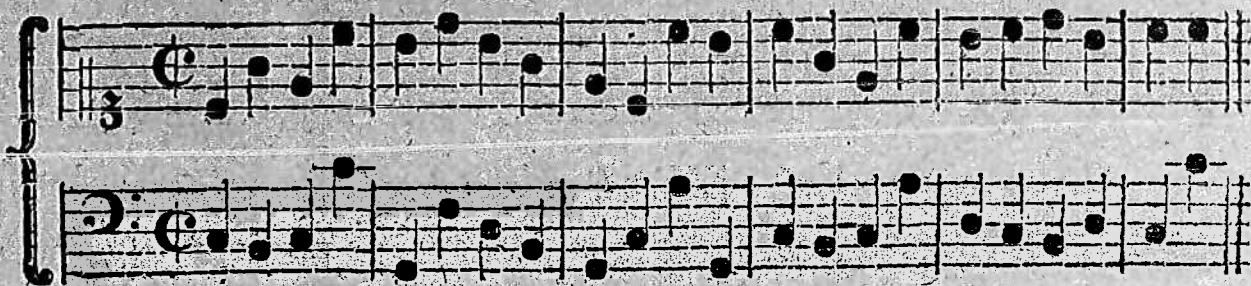
§. 2. Die 4te Linie im Bass und Discant fehlet uns nur noch, so haben und wissen wir die Benennung aller 5 Linien sowohl im Bass als Discant. Die 4te Linie im Bass heißet ungestrichen  $f$  (dieses haben wir schon im 5ten Cap. angemerket, da wir angeiget, wie der Schlüssel des

des Basses die 4te Linie im Bass durch zwey Punkte einschliesse, und deswegen ein *f* (Schlüssel heiße) die 4te Linie im Discant heißet eingestrichen  $\bar{f}$ , als welches der letzte Ton der eingestrichenen Octave ist: da nun gleich nach dieser vierten Linie die zweygestrichene Octave mit  $\bar{c}$  auf dem vierten Spatio eintritt, so merken wir uns hierbey auch gleich die Stelle des zweygestrichenen  $\bar{c}$ , es stehet nämlich auf dem 4ten Spatio im Discant.

§. 3. Dieß ist nun wo *H e f h* und  $\bar{c}$  stehen, als melche man sich jetzt zu merken hat. Wir wollen sie durcheinander werfen, und kann man sie zur Uebung nennen.



§. 4. Wenn wir nun die im 6ten Cap. gelernete 7 Noten dazu nehmen, so haben wir schon 12 Töne bemerket, als *G d c c a g d H e f h c*. Dieß sind nun die 5 Linien im Bass und Discant mit ihrer Benennung, wie auch zwey Spatia, nämlich ungestrichen *c* und zweygestrichen  $\bar{c}$ . Diese 12 Töne will abermal zu deiner Uebung durch einander werfen, mit dem Unterschied, daß ich die Bass-Note gleich unter den Discant setzen will, du nennest also erstlich die Discant-Note und dann die gleich drunter stehende Bass-Note.



Dieses Exempel ist nicht zur Uebung im Spielen, sondern nur zur Uebung, unsere 12 Noten darnach hersagen zu können.

§. 5. Wer nun die Linien wohl kennet, der kann die Spatia oder die Noten, die zwischen den Linien stehen gar leicht errathen, wenn er nur  
 Wiedeb. Clav. Spiel. Die

die Ordnung der 7 musicalischen Buchstaben *c d e f g a h* fertig inne hat, daraus kann er leichtlich sehen, wie ein jedes Spatium heißen muß, wie die beyden folgenden paragraphi solches anzeigen sollen.

§. 6. Im Bass heißet wie bekannt die unterste Linie *G*, der Buchstabe aber der vor *G* herachet heißet *F*, heißet also die Note die unter der untersten Bass-Linie stehet groß *F*. Was folget nach *G* vor ein Buchstabe? Antwort *A*, deswegen heißet das erste Spatium im Bass groß *A*. Die mittlste Linie im Bass heißet *d*, nach *d* nun folget *e*, deswegen heißet das 3te Spatium im Bass *e*. Weiter, die 4te Linie im Bass heißet *f*, weil nun nach *f*, *g* folget, so heißet das 4te Spatium im Bass *g*. Die oberste Linie im Bass heißet *a*, nach *a* folgt *h*, drum heißet die Note die im Bass über der obersten Linie stehet *h*.

§. 7. Und so auch vom Discant: da heißet die erste Linie  $\bar{c}$ , nach  $\bar{c}$  folgt  $\bar{d}$ , heißet also das erste Spatium  $\bar{d}$ . Die dritte Linie heißet  $\bar{g}$ , nach  $\bar{g}$  folget  $\bar{a}$ , deswegen heißet das dritte Spatium  $\bar{a}$ . Weiter, die 2te Linie im Discant heißet  $\bar{e}$ , nach  $\bar{e}$  folget  $\bar{f}$ , ist also das zweyte Spatium  $\bar{f}$ . Die oberste Linie im Discant heißet  $\bar{a}$ , nach  $\bar{a}$  folget  $\bar{e}$ , heißet also die Note über der obersten Linie im Discant  $\bar{e}$ . (wie  $\bar{c}$  auf dem 4ten Spatio des Discants stehet, haben wir schon §. 2. dieses Capitels angemerket.)

§. 8. Hierdurch haben wir nun zu den vorigen 12 Noten, übermal 9. gelernet, sind zusammen 21 Töne oder Noten, die ich zur Repetition nochmals hersetzen will und die Noten darunter.

$\bar{d} \bar{c} \quad \bar{g} \quad \bar{e} \quad \bar{h} \bar{e} \quad \bar{d} \bar{a} \bar{f} \bar{e}.$

*G c a d H f F A e g h c*

Nun wollen wir sie durch einander werfen, und den Bass wie §. 4. gleich unter den Discant setzen, um solche eins ums andre zu nennen.



§. 9. Weil ein Anfänger nicht gleich Noten hat, so habe mit Fleiß etliche Exempel hersehen wollen, welche dienlich sind zum hersagen, üben und nennen der Noten, wer nun hierzu noch den Rath, welchen ich Cap. 4. §. 7. gegeben, sich läßt gesagt sehn und die Exempel vor und rückwärts nennet und hersaget, so zweifelse nicht, ein geringer Fleiß und ein aufmerksames Lesen dieses Unterrichts wird einem bald zur Erkenntniß der Noten bringen.

§. 10. Ueberhaupt siehet man aus diesem allen, worauf man bey den Noten vornemlich acht zu geben hat; man muß nämlich recht zusehen, auf was vor einer Linie oder auf welchem Spatio sie stehet, denn dieses machet den ganzen Unterscheid ihrer Benennung aus: bey der kleinen Anzahl von 5 Linien nun, kann man ja gar bald sehen, auf der wievielften Linie oder auf welchem Spatio die Note stehet. Hierinnen nun bestehet das meiste der Notemwissenschaft.

### C A P V T V I I I.

Von denen Noten die noch über und unter den Linien durch kleine aparte Linien oder Striche angezeigt werden, nebst einem Uebungs-Exempel aller Bass- und Discant-Noten.

§. 1. Nun fänget aber auf unserem Clavier der Bass mit groß C an und der Discant höret mit dreygestrichen  $\frac{3}{4}$  auf, deswegen fehlen uns

44 II. Abschn. C.VIII. Von Noten über u. unter den Linien.

noch die untersten und obersten Claviere. Im Baß war groß *F* die tiefste Note; die wir gelernt haben, daher fehlen uns im Baß noch 3 Töne in der großen Octave nämlich *C D E*, als deren Noten wir noch nicht angezeigt haben; und im Discant sind wir nur erst bis  $\overset{=}{e}$  gekommen, deswegen fehlen uns da noch 5 Noten, nämlich  $\overset{=}{f} \overset{=}{g} \overset{=}{a} \overset{=}{h} \overset{=}{c}$ . zusammen 8 Noten.

§. 2. Weil diese Töne sowohl im Baß als Discant so häufig nicht vorkommen, so hat man ihrentwegen die Anzahl der Linien nicht vermehren wollen, sondern, wenn ein solcher Ton vorkommt, so wird noch besonders eine ihm nöthige kleine oder kurze Linie gezogen; als im Baß haben wir nur *F* gehabt, welches unter der untersten Linie steht. vid. Cap. 7. §. 6. und würde dieß *F* in einem Spatio zu stehen gekommen seyn, wenn wir zu *E* und *C* lange Linien würden gezogen haben.

§. 3. Wenn ich also groß *E* in einer Note anzeigen will, so mache ich unter den 5 Baß-Linien eine kleine Linie und setze die Note darauf, so heißt dieselbe Note *E*. *D* ist noch um einen Ton tiefer als *E*, deswegen steht es unter der kleinen gezogenen aparten Linie, und *C* ist wieder einen Ton tiefer als *D*, deswegen muß ich unter den 5 Baß-Linien 2 kleine Linien ziehen und die Note auf der untersten kleinen Linie setzen.

§. 4. Folglich steht *C* auf der untersten von den 2 kleinen gezogenen Linien, *D* unter einer kleinen Linie, die unter den 5 Linien gezogen und *E* auf der einen kleinen Linie die unter den langen Linien gemacht als:



§. 5. So wie nun die Baß-Noten, die uns noch übrig waren, immer einen Grad oder Ton tiefer giengen; so gehen die noch nach  $\overset{=}{e}$  fehlende Discant-Noten immer einen Grad höher, als  $\overset{=}{e}$  stand im Discant über der obersten Linie,  $\overset{=}{f}$  muß deswegen auf einer kleinen Linie stehen,  $\overset{=}{g}$  steht über dieser kleinen Linie,  $\overset{=}{a}$  hat zwey kleine Linien,  $\overset{=}{h}$  steht über die 2 kleinen Linien und  $\overset{=}{c}$  hat drey kleine Linien, gienge es nun noch höher,



her, so müßten immer mehrere kleine Linien gezogen werden, die Noten von  $\bar{f}$   $\bar{g}$   $\bar{a}$   $\bar{h}$   $\bar{c}$  sehen also aus:



§. 6. Und so auch wenn der Baß seine 2 Octaven übersteiget, davon Cap. 6. §. 4. gesagt worden, da hat nun  $\bar{c}$  eine kleine Linie über der obersten Baß-Linie,  $\bar{a}$  stehet dann über der kleinen Linie, einen Ton höher als  $\bar{c}$ , und  $\bar{e}$  hat zwey kleine Linien, also:



Denn so weit will der Baß wohl zuweilen in der eingestrichenen Octave steigen, und wird um der Deutlichkeit willen alsdann also geschrieben, damit man sehen kann daß es die linke Hand machen soll, und auch damit man das große Spatium zwischen dem Discant und Baß bey Singe-Arien zu Unterschreibung des Textes oder bey einem Choral-Buch zu Ueberschreibung der Ziffern mag gebrauchen können, bey andern so genannten Hand-Sachen als Concerten, Sonaten, Suiten, Fugen, Präludien, Arien und Menuetten ic. gilt es gleich, ob man die Töne, welche der Baß in der eingestrichenen Octave nimmt durch aparte kleine Linien oder auf den Discant-Linien vorstellt und schreibt, geschieht es nun auf den Discant-Linien, so muß der Strich der Note herunter gezogen werden, als woran man denn erkennet, daß die linke Hand solche Noten zu machen hat; sonst ist es einerley ob der Strich einer Note herauf oder herunter gehet, hierinnen richtet man sich nach der Folge der Noten.

§. 6. Weil wir nun weitläufig gezeigt haben, sowohl alle Baß- als Discant-Noten, so wollen wir zur Uebung im Hersagen der Noten, noch ein Exempel hersehen, darinnen alle Baß- und Discant-Noten

sollen vorkommen, kann einer Noten schreiben, so schreibe er die Exempel ab und setze die Buchstaben zur Uebung drüber; denn Leuten die kein gut Gedächtniß haben, kann dieses Schreiben sehr förderlich seyn. Hier ist das Exempel welches bloß zum Noten sagen zu gebrauchen.

## C A P V T IX.

Erlernung der Discant-Noten auf eine  
andere Art.

§. 1. Wer nun etwa die Discant-Noten erstlich allein lernen wollte, der kann es thun, er muß aber auch hernach die Bass-Noten eben so fertig kennen lernen. Wir wollen also um einem Liebhaber die Erlernung der Noten leichte zu machen, uns nicht verdrießen lassen, die ganze

ganze Noten-Beschreibung nochmals vorzunehmen, aber also, daß wir die Discant-Noten erstlich allein und hernach die Bass-Noten anzeigen wollen.

§. 2. Die 5 Linien im Discant heißen nun, wenn wir nämlich von der untersten zur obersten gehen,  $\bar{c}$   $\bar{e}$   $\bar{g}$   $\bar{h}$   $\bar{a}$  als:



oder die erste Linie heißet  $\bar{c}$ , die zweyte heißet  $\bar{e}$ , die dritte  $\bar{g}$ , die vierte  $\bar{h}$  und die fünfte  $\bar{a}$ , was weiter die kleinen Linien, so im Discant noch über der obersten Linie gemacht werden, betrifft, so heißet die erste kleine Linie  $\bar{f}$ , (als welches  $\bar{f}$  man in Melodien der Lieder noch oft findet, deswegen habe es mit in dem Exempel der 5 Linien gesetzt) die zweyte kleine Linie  $\bar{a}$  und die dritte  $\bar{c}$ .

§. 3. Diese kleine Linien findet man nicht immer im Discant, so wie die 5 Linien, sondern nur alsdenn wenn solche hohe Töne sollen bemerkt werden, bey Liedern trifft man, wie schon gesagt, das  $\bar{f}$  auf der ersten kleinen Linie noch wohl an, in Hällischen Melodien kömmt auch zuweilen  $\bar{a}$  vor auf der 2ten kleinen Linie, das dreigestrichene  $\bar{c}$  auf der 3ten kleinen Linie kömmt in Melodien der Lieder gar nicht vor.

§. 4. Diese 5 Linien lerne man nun nicht eben nach der Reihe, sondern vielmehr außer der Ordnung, also: Die unterste Linie heißet  $\bar{c}$ , die 5te oder oberste Linie heißet  $\bar{a}$ , die mittelste heißet  $\bar{g}$ , die 2te heißet  $\bar{e}$  und die 4te heißet  $\bar{h}$ , die 2te kleine Linie heißet  $\bar{a}$ , und die erste kleine Linie heißet  $\bar{f}$ . Dieß wären nun die 5 Hauptlinien und die 2 kleinen Nebenlinien.

§. 5. Nun wollen wir die Spatia oder Zwischenräume der Linien auch besehen; das unterste Spatium oder der Raum zwischen der ersten und zweyten Linie heißet  $\bar{d}$ , das andere Spatium  $\bar{f}$ , das dritte Spatium heißet  $\bar{a}$  und das vierde Spatium heißet  $\bar{c}$ .

§. 6. Wenn eine Note über der obersten Linie stehet, so heißet dieselbe  $\bar{a}$ , die Note so über einer kleinen Linie stehet, heißet  $\bar{g}$ . Stehet unter

unter der untersten Linie im Discant eine Note, so heißet solche ungestrichen *h*. Wir wollen die Spatia nun auch mit Noten besetzen.



C A P V T X.

Von Erlernung der Bass-Noten auf eine andere Art.

§. 1. So wie wir jeho gezeigt haben, wie einer die Discant-Noten allein zuerst lernen kann, so wollen wir nun eben diese Art auch bey der Erlernung der Bass-Noten behalten; weil ich hoffe, daß die weitläufige Abhandlung von den Noten dienlich seyn wird, einem aufmerksamen Leser fast durch das bloße Lesen dieses Unterrichts die Erkenntniß der Noten zu verschaffen.

§. 2. Die 5 Bass-Linien heißen also, *G H d f a*, oder die unterste Linie im Bass heißet *G*, die zweyte Linie heißet *H*, die dritte *d*, die vierte *f* und die fünfte *a*.

§. 3. Was weiter die kleinen Linien betrifft, die im Bass so wohl über als unter den 5 Linien oft gemacht werden, so heißet die erste kleine Linie über die 5 Linien *c* und die zweyte kleine Linie heißet *e*. Die erste kleine Linie unter den 5 Linien heißet *E* und die zweyte heißet *C*, wie aus den Noten zu ersehen:



§. 4. Diese 5 Linien mit ihren beyden kleinen Linien so wohl unten als oben lerne man nun auch außer der Ordnung also: Die erste oder unterste Linie heißet *G*. Die fünfte oder oberste heißet *a*. Die mittelste oder dritte heißet *d*, die zweyte heißet *H* und die vierte heißet *f*. Die erste kleine

kleine

II. Abschn. Cap. XI. Bass- und Discant-Noten.

Kleine Linie über der obersten von den 5 Linien heißt *e*, die  
 Linie unter der untersten von den 5 Linien heißt *f*, die  
 über der obersten von den 5 Linien heißt *g*, und die 2te kleine Linie  
 der untersten von den 5 Linien heißt *c*. Dies wäre nun die  
 aller 5 Linien, wie auch der 2 kleinen Linien so wohl über als  
 langen Linien im Bass.

§. 5. Umgeho besehen und bemerken wir auch die Spatia im Bass.  
 Das unterste Spatium oder der Raum zwischen der ersten und  
 Linie heißt *a*. Das zweite Spatium heißt *b*. Das dritte  
 vierte Spatium heißt *g*. Wenn eine Note über der fünften  
 ne einen kleinen Strich durch den Kopf der Note zu haben  
 heißt sie *h*. Wenn auf diese Weise eine Note unter der untersten  
 stohet, so heißt sie *k*, eine Note die über der ersten kleinen  
 über die 5 Linien gemacht ist, stohet, heißt *z*, und so auch die  
 unter der kleinen Linie, die unter den 5 Linien gemacht ist  
 Dies wollen wir auch in Noten vorstellen.

*D e a c e g h k z*



C A P V T XI.

Wie man die Bass- und Discant-Noten noch auf eine  
 andere Art zugleich lernen kann.

§. 1. Du kannst auch die Bass- und Discant-Noten die auf folgen-  
 de Weise zugleich belernen machen. Die erste Linie im Discant  
 im Bass aber heißt die erste oder unterste Linie *c*. Die andere  
 Discant heißt *e*, im Bass aber *a*. Die dritte Linie im Discant heißt  
*g* und im Bass heißt diese dritte Linie *e*, die vierte Linie im  
 im Bass aber *f*. Die 5te Linie heißt im Discant *z*, im Bass

§. 2. Die erste kleine Linie im Discant, die über die 5  
 gemacht wird, heißt *h*, im Bass aber *k*. Die zweite kleine  
 im Discant *b* und im Bass *c*. Ueber der untersten Linie  
 stohet man eine kleine Linie, (wollte man sie aber machen, so  
 Wiedeh. Clav. Spiel.

Note die darauf stünde a) im Bass aber macht man oft noch 2 kleine Linien, die man kleinere 5 langen Linien, und heisset die erste oder wenn nur eine die zweite im Discant *B* und die 2te kleine Linie heisset *C*.  
 Kleine Linie 2 unter den so wollen wir nun auch künzlich die Spatia benennen um die Verwirrung. Das erste Spatium im Discant heisset *a*, im Bass *A*.  
 Das zweite als andererspatium heisset im Discant *b*, im Bass aber *c*. Das dritte Spatium heisset *c*, im Bass *e*. Das vierte Spatium heisset im Discant *d* und Bass *g*.

Die Note, welche im Discant über der fünften Linie steht heisset *e* und das im Bass *h*. Die Note so im Discant unter der ersten oder fünften obersten Linie steht heisset im Discant *f* (es ist also einerley Note, wenn man sich die Bass über der obersten Linie und die im Discant unter der untersten Linie steht, denn beides ist *h*, die Ursache suche aus dem kleinen Werke) dieses Abschnittes zu erkennen) im Bass aber heisset die Note *f* und die Note so im Discant über der ersten oder untersten Linie steht *B*. Die Note so im Discant über der zweiten oder dritten kleinen Linie steht, heisset im Discant *e* und im Bass *a*.

Im Discant wird unter den 3 Linien keine kleine Linie gemacht, (wie schon erwehnet worden) wohl aber im Bass und da heisset die Note unter der kleinen Linie *D*.

S. 5. Von allen diesen siehe folgende Noten an:

*c e g h d f a d f a c e h g.*

Dies noch auf einer Discant-Bass- und Discant-Bass-Noten die auf folgenden Linien die andere Linie im Discant heisset im Discant heisset im Bass heisset

*G A d f a c e A e e g h F d D*

Wenn du das 3te, 4te und dieses 5te Capitel liest, im Bass dich jederzeit dabei, ob dir die Sache einer jeden Note, das die 5 langen Linien Capitel liest, nicht schon aus den vorigen Capiteln die kleine Linie, untersuche und prüfe gleichsam dies obenbenannten 3 kleine des Discant die von oben, 2ten und 3ten Capitel dieses Abschnittes machen, so heisset die Note

siehe zu ob auch der Buchstabe der Note hier und da etwan verdruckt oder verschrieben ist; so wirst du hierdurch zu einer perfecten Erkänntniß der Noten kommen.

§. 7. Du kannst nun auch die Exempel des vorigen Abschnitts nach Noten spielen und die Augen von den darüber stehenden Buchstaben abwenden, oder auch viel lieber mit einem Stück Pappier zudecken, also daß die Zahlen, welche die Finger anzeigen, nur bloß und offen bleiben.

C A P V T XII.

Wie die Semitonia durch Vorsetzung eines *x* oder *b* in Noten vorgestellt werden.

§. 1. Anjeko hätten wir nun weitläufig gewiesen, wie die 29 ganzen Töne des Claviers durch Noten bezeichnet oder angezeigt werden: wir haben aber noch nicht gesagt, wie man die halben Töne oder Semitonia (welches die 20 kurze hervorragende Claviere sind) in Noten vorstellt, deswegen soll dieses anjeko geschehen.

§. 2. Im ersten Abschnitt Cap. II. haben wir schon angezeigt, wie diese Semitonia eine doppelte Benennung haben und solche entweder von dem vorherliegenden Claviere oder ganzen Tone oder von dem folgenden Claviere bekommen; wenn sie ihre Benennung von dem Clavier welches eben davor lieget bekommen, so geschiehet solches wenn man zu dem davorliegenden ganzen Tone die Sylbe *is* sezet, als von *c* kömmt *cis*, von *d* *dis*, von *f* *fis*, von *g* *gis* und von *a* *ais*: Wenn sie aber ihre Benennung von dem folgenden ganzen Ton bekommen, so sezet man gemeinlich die Sylbe *es* zu dem ganzen Tone als von *d* kömmt *des*, von *e* *es*, von *g* *ges*, von *a* *as* (nicht *aes*) von *h* kömmt *b* (nicht *hes*). Dieses alles haben wir, wie gemeldet, schon im 11ten Capitel des ersten Abschnitts bemercket, und auch zugleich angezeigt, wie ein Anfänger sich die erste Benennung der 5 halben Töne zuerst und vornehmlich zu merken hat, nämlich *cis dis fis gis b*. (denn *cis* und *des*, *dis* und *es*, *fis* und *ges*, *gis* und *as*, *b* und *ais* bedeuten einerley Semitonium),

§. 3. Allhier wird alles nun deutlicher werden, wenn wir anzeigen, wie solche doppelte Benennung derselben in Noten vorgestellt wird. Da man sich dann zweyerley Zeichen bedienet, welche man vor einer Note

52 II. Abschn. C. XII. Wie die Semitonia gezeichnet werden.

setzt, wenn statt eines ganzen Tones der nächst ihm liegende halbe Ton oder ein Semitonium soll angeschlagen werden.

§. 4. Das erste Zeichen nun ist ein aus vier kleinen Strichen bestehendes Kreuz und siehet so aus  $\times$ . Das andere Zeichen ist ein kleines lateinisches  $b$ .

§. 5. Wenn nun ein  $\times$  oder  $b$  vor einer Note stehet, so zeigt solches an, daß man statt des ganzen Tones ein Semitonium gebrauchen soll.

§. 6. Von diesen beyden Zeichen  $\times$  und  $b$  bemerke folgende Regel:  
1) Das  $\times$  erhöhet die Note vor der es stehet um einen halben Ton.  
2) Das  $b$  erniedriget die Note vor der es stehet um einen halben Ton.

§. 7. Dieß  $\times$  oder  $b$  kann nun vor alle 7 Töne  $c d e f g a h$  stehen, kann also ein jeder Ton um einen halben Ton erhöhet oder erniedriget werden.

§. 8. Die Erhöhung um einen halben Ton geschieht, wie schon gesagt, durchs  $\times$ , und wird aus  $c$  (wenn nämlich das  $\times$  davor stehet)  $cis$ , aus  $d$  wird  $dis$ , aus  $f$   $fis$ , aus  $g$   $gis$ , aus  $a$   $ais$  (oder  $b$ .) und hier hat denn die erste Benennung der halben Töne statt.

§. 9. Die Erniedrigung um einen halben Ton, geschieht durchs  $b$ , und dann wird aus  $d$   $des$ , aus  $e$   $es$ , aus  $g$   $ges$ , aus  $a$   $as$ , und aus  $h$ ,  $b$ .

§. 10. Man hat die langen Claviere, deren man 29 hat, ganze Töne und die kurzen Claviere halbe Töne oder Semitonia genennet, aber doch nicht mit allem Recht, der Gebrauch hat ihnen diesen Namen gegeben. Denn ein jeder ganzer Ton muß um einen halben Ton erhöhet werden können, ehe ich zu einem andern langen Claviere wieder komme, dieß kann aber bey  $e$  und  $h$  nicht angehen, weil zwischen  $e$  und  $f$ , wie auch zwischen  $h$  und  $c$  kein halber Ton oder kurzes Clavier lieget, daher ist die Entfernung von  $e$  und  $f$ , item von  $h$  und  $c$ , nicht eine Entfernung um einen ganzen sondern nur um einen halben Ton; allein von  $c$  zu  $d$ , von  $d$  zu  $e$  ist die Entfernung eines ganzen Tones oder die sind, in Ansehung der Höhe, einen ganzen Ton von einander, weil die halben Töne  $cis$  und  $dis$  darzwischen liegen, und so auch von  $f$  zu  $g$ , von  $g$  zu  $a$ , und von  $a$  zu  $h$ , als welche alle einen ganzen Ton von einander liegen, weil die halben Töne  $fis$ ,  $gis$ ,  $b$  darzwischen liegen, als welche halbe Töne alle um einen halben Ton höher klingen als die Claviere oder Töne welche vor solch: sogenannte Semitonia liegen.



§. 11. Weil nun zwischen *e* und *f*, imgleichen zwischen *h* und *c* kein halber Ton lieget, so wird *e* und *h* selten durch ein \* erhöht, und *f* und *c* selten durch ein *b* erniedriget; geschähe aber solches (wie es in schweren Stücken wohl geschieht) so heißt *e* wenn es durch ein \* erhöht wird *eis* (welches *f* ist) und *h* wenn es durch ein \* erhöht, heißt *his* (welches *c* ist). Und so auch wenn *f* ein *b* vor sich hat und also um einen halben Ton soll erniedriget werden, so heißet es *fer* (welches *e* ist) und wenn vor *c* ein *b* stehet, so heißet es *ces* (welches *h* ist). Man wird viel öfter ein \* vor *e* und *h* finden als ein *b* vor *f* und *c*, als welches mancher Spieler wohl nie gesehen.

§. 12. Haben also gemeiniglich die 5 ganzen Töne, welche einen ganzen Ton von einander liegen ein \* nämlich folgende *c d f g* und zuweilen *a*. Wenn nun vor *c* ein \* stehet, so wird es *cis*, vor *d* ein \* wird *dis*, vor *f* ein \* ist *fis*, vor *g* *gis* und vor *a* *ais*, und alsdann sind diese Töne um einen halben Ton erhöht.

§. 13. Hiñwiederum haben folgende 5 Töne, (welche, wenn man herunter gehet, einen ganzen Ton von einander liegen) ein *b* und können also *h a g e d* durch ein *b* erniedriget werden. Wenn nun vor *h* ein *b* stehet, so wird es *b* (nicht *hes*) vor *a* ein *b* wird *as*, vor *g* ein *b* wird *ges* (welches *fis* ist) vor *e* ein *b* wird *es* (welches *dis* ist) vor *d* ein *b* wird *des* (welches *cis* ist).

§. 14. Es ist aber diese zweyte Benennung der Semitonia, wenn solche durch ein *b* entstehen, etwas, welches noch nicht lange Mode gewesen, denn vor diesem hießen die 5 Semitonia nicht anders als *cis*, *dis*, *fis*, *gis*, *b*, es mochte nun dieses Semitonium durch Vorsezung von einem \* oder *b* entstehen; nach diesem und zwar in den jetzigen Zeiten giebt man dem halben Töne eine solche Benennung, daraus man zugleich hören kann, ob der halbe Ton durch ein \* oder durch ein *b* entstanden, oder ob ein ganzer Ton um einen halben Ton erhöht oder erniedriget worden, als welches auch nützlich ist, ein Anfänger aber kann sich dieses nur zur Nachricht merken.

§. 15. Die gebräuchlichsten Semitonia, in so weit sie bey den gewöhnlichen Lieder-Melodien vorkommen, sind folgende: vor *c* ein \* ist *cis*, vor *d* ein \* ist *dis*, vor *e* ein *b* ist auch *dis* (oder *es* nach der neuen Art zu reden) vor *f* ein \* ist *fis*, vor *g* ein \* ist *gis*, vor *a* ein \* ist *b* (oder *ais*) vor *a* ein *b* ist *as* (oder *gis* welches eines ist) vor *h* ein *b* ist *b*.

54 II. Abschn. C. XIII. Vorzeichnung der \*\*, b b und ♯.

Mehr darf einer im Anfange nicht davon wissen, *c, d, f, g, a* haben also ein  $\times$  und *e, a, h* ein *b* vor sich.

§. 16. Man kann nicht fehlen auf seinem Claviere den rechten Ton zu treffen, wenn man sich nur merket, daß das  $\times$  die Note davor es stehet um einen halben Ton erhöht, so wie im Gegentheil das *b* solche um einen halben Ton erniedriget.

C A P V T XIII.

Was die Creuze oder Been welche zu Anfangs einer Melodie stehen bedeuten, item vom *b* quadrat.

§. 1. In einigen Melodien oder Clavierstücken müssen ein, zwey oder auch wohl drey halbe Töne durchs ganze Lied, statt ihrer ganzen Töne gemacht werden. Z. E. in einigen ja in vielen wo nicht den meisten Liedern muß statt *f* immer *fis* gespielt werden, in einigen muß nicht allein statt *f* immer *fis* gespielt werden, sondern man muß auch dazu statt *c* immer *cis* spielen, ja in etlichen wenigen muß bey Spielung von *fis* und *cis*, auch noch statt *g* immer *gis* gespielt werden, so wie denn auch, sonderlich in Hallischen Melodien, noch wohl das vierte <sup>emifon</sup> Spatium dazu kömmt, nämlich da ich neben *fis*, *cis* und *gis* auch statt *d* immer *dis* spielen muß.

§. 2. Wenn nun eine Melodie oder Stück also beschaffen, daß ich durchs ganze Stück ein, zwey, drey oder vier halbe Töne statt ihrer ganzen Töne spielen soll, so werden diese zugebrauchende halbe Töne, gleich im Anfange des Liedes gleich nach Schreibung des Schlüssels ehe noch eine Note geschrieben wird, durch Creuze oder Been angezeigt, um damit man nicht immer in der Melodie selber nöthig habe das  $\times$  oder *b* vor die Note selbst zu setzen. Z. E. Soll in einem Liede statt *f* immer *fis* gespielt werden, so könnte ich zwar das  $\times$  vor der Note *f* setzen, so oft nämlich solche in der Melodie vorkäme, allein es ist doch viel commoder, wenn ich ein vor allemal anzeige, wie man statt *f* in der Melodie jederzeit *fis* spielen soll, deswegen bezeichnet man die Stelle welche *f* auf den 5 Linien einnimmt mit einem  $\times$  und zwar zu Anfangs, als im Discant stehet *f* im 2ten Spatio deswegen nimmt das  $\times$  das 2te Spatium ein und wird drauf gesetzt; im Bass ist die 4te Linie ein *f* wie auch unter der untersten Linie, deswegen stehet das  $\times$  im Bass auf der 4ten Linie und

und zur Repetition auch wohl ein \* unter der untersten Linie. Dieß Creuz auf *f* zeigt also an, daß ich statt *f* immer *fis* spielen soll.

§. 3. Deswegen einer, wenn er nun so weit gekommen, daß er ein Lied langsam nach Noten zu spielen anfangen darf, wenn es auch nur mit einer Hand, nämlich mit der rechten Hand wäre, erstlich recht zusehen muß, ob auch ein \* oder *b*, ein, zwey oder mehrere derselben, im Anfange der Linien gezeichnet stehet, denn darnach muß er sich im Spielen richten, oder er spielt unrecht. Z. E. Findet er daß im Discant ein Creuz vorgezeichnet stehet, so muß solches im 2ten Spatio *f* stehen, und dieß machet, daß er im ganzen Liede *fis* statt *f* spielen muß. Sind 2 Creuze vorgezeichnet, so stehet solches auf *f* und *c*. (es werden alsdenn oft 3 Creuze geschrieben, die doch nur diese beyde Creuze vor *f* und *c* bedeuten, denn das \* ist im Discant vor *c* zweymal gesetzt nämlich auf ein- und zweygestrichen *c*, so wie im Baß das *f* zweymal, nämlich in der großen und ungestrichenen Octave mit ein \* bezeichnet ist). Wo nun *f* und *c* vorne an ein \* haben, so muß man statt *f* immer *fis* und statt *c* immer *cis* spielen. Sind drey Creuze vorgezeichnet, so ist zu *f* und *c* noch ein \* vor *g* gekommen (hier werden im Discant wohl vier Creuze geschrieben, da nämlich das \* wieder vor die beyden Ceen stehet, im Baß sind wohl fünf Creuze gemacht weil das \* vor *f* und *g* in der großen und ungestrichenen Octave stehet) hier muß ich nun weder *f* noch *c* oder *g* sondern statt dieser ganzen Töne die Semitonia *fis*, *cis* und *gis* spielen. Kommen vier Creuze vor, so ist zu obenbemeldten *f c* und *g* auch noch ein \* vor *d* gekommen, (in der Vorzeichnung findet man alsdenn wohl 6 Creuze, weil im Discant *c* und *d*, und im Baß *f* und *g* doppelt bezeichnet ist, welches aber nicht absolut nöthig ist; denn wenn ein Ton auch nur in einer Octave sein \* im Anfange vorgezeichnet hat, so gilt es diesen Ton in allen 4 Octaven, daß deswegen eben die Töne die im Discant ein \* oder *b* vor sich haben, solches \* oder *b* auch im Baß haben müssen, hat man also nur nach den Creuzen oder Beeren die im Discant stehen zusehen, denn eben dieselben gelten auch im Baß). Wo nun oben bemeldte 4 Creuze stehen, da muß man statt *f c g* und *d* immer *fis cis gis* und *dis* spielen.

§. 4. Von dem Zeichen der Erniedrigung oder vom *b* gilt eben das, was im vorigen §. 3. so weitläufig vom \* gesagt worden, nur mit dem Unterschied daß ein *b* um einen halben Ton erniedriget, da ein \* um so viel erhöhet hat.

§. 5. Soll nun statt *h* durchs ganze Lied *b* gespielt werden, so stehet dieses *b* vorne an im Discant auf der 4ten Linie und im Bass doppelt nämlich auf der 2ten Linie und über der obersten Linie, alsdenn muß man im Discant und Bass nicht *h* sondern *b* spielen. Kommen 2 Been vor, so kömmt zu dem *b* vor *h* noch ein *b* vor *e*, da man denn immer statt *h* und *e*, *b* und *dis* spielen muß. Das dritte *b* nämlich vor *a* welches *as* (oder *gis*) ist findet man in wenig Liedern vorgezeichnet, außer in verschiedenen Hällischen Melodien.

§. 6. Hierbey muß sich ein Anfänger nicht gar zu große Schwierigkeiten machen, und es sich schwer vorstellen wo etwa 2 bis 3 Creuze oder Been in einem Liede vorkommen. Es ist ja leicht zu behalten daß ich statt *f*, *fis* und statt *c*, *cis* nehmen soll, oder statt *h*, *b* und statt *e*, *dis*. Zudem kommen in Liedern selten mehr als diese beyde Creuze nämlich vor *f* und *c*, und die beyden Been nämlich vor *h* und *e* vor. Man muß sich die Vorzeichnung der Creuze und Been eines Liedes nur vest ins Gedächtniß fassen, so ist es eben so schwer nicht.

§. 7. Es kömmt auch wohl im Liede selbst ein \* oder *b* vor, welches im Anfange der Linien nicht vorgezeichnet ist, weil solches \* oder *b* nicht allgemein sondern nur vor dem Tone gilt, davor es stehet und zwar so lange als diese Note 2 oder 3 mal nacheinander sich hören lassen soll, denn wenn zum Exempel *f* drey mal oder auch nur zweymal in einem Liede vorkömmt, ohne daß eine andere Note darzwischen kömmt, so setzet man nur vor dem ersten *f* (wenn es nämlich *fis* werden soll) ein \*, so gilt dieß \* allen folgenden *f*ffen und machet es zu *F*issen, so lange bis eine oder mehrere andere Noten darzwischen kommen, und wenn dieß *f* oder ein anderer Ton auch 4 bis 8 mal nacheinander folgete. Eben solche Beschaffenheit hat es auch mit den Been.

§. 8. Soll aber ein \* oder *b*, das entweder im Anfange der Linien oder aber in dem Liede selbst vor einer Note gestanden, aufgehoben werden und nicht mehr gelten, so hat man ein ander Zeichen welches man ein Bequadrat oder Hackquadrat nennet und so aussiehet ♯, welches man in diesem Fall vor einer Note setzet.

§. 9. Dieses ♯ Bequadrat nimmt also das \* oder *b* vor der Note weg, und setzet den Ton oder die Note in seine natürliche Stelle, eben als wenn weder \* noch *b* davor gestanden. Z. E. Stehet im Anfang des Systematis oder der 5 Linien auf *f* ein \*, so muß du immer *fis* statt *f* spielen, stehet aber mitten im Liede, es sey nun im Discant oder

oder im Bass, vor  $f$  (welches  $fs$  geworden) ein Bequadrat  $\natural$ , so ist dieses  $\times$  in Ansehung der Note davor das  $\natural$  stehet, aber nicht in Ansehung aller Effen, aufgehoben und du mußt statt  $fs$  vor dasmal  $f$  spielen. Kurz das  $\natural$  wirft das  $\times$  oder  $b$ , welches vor einer Note gestanden, weg, doch nur in Absicht der einzigen Note davor es stehet, wie ich schon gesagt, wenn sonst das  $\times$  oder  $b$ , welches das  $\natural$  aufhebt, vorne im Systemate vorgezeichnet stehet.

§. 10. Weiter wenn im Anfange des Liedes auf den 5 Linien auf der vierten Linie im Discant ein  $b$  stehet, so mußt du in diesem ganzen Liede statt  $h$  immer  $b$  spielen, es sey denn daß ein  $\natural$  dieses  $b$  wieder zu einem  $h$  machet.

§. 11. Das Bequadrat  $\natural$  erhöht und erniedriget also die Note vor welcher es stehet um einen halben Ton: es erhöht nämlich einen halben Ton, wenn es ein  $b$  aufhebet oder wegnimmt, denn durch dieses  $b$  ist der Ton um einen halben Ton erniedriget worden, weil nun das  $\natural$  solches Erniedrigungszeichen das  $b$  aufhebet, so hat es einen halben Ton erhöht. Wenn dieß  $\natural$  aber ein  $\times$  aufhebet, so erniedriget es eben dadurch den Ton um einen halben Ton, denn durch dieses  $\times$  ist der Ton um einen halben Ton erhöht worden, weil nun das  $\natural$  ein solches Erhöhungszeichen das  $\times$  wegnimmt, so erniedriget es eben dadurch einen halben Ton.

§. 12. Wir sehen hieraus, daß das Bequadrat  $\natural$  nur vor einer Note stehen kann, wo entweder kurz vorher oder auch im Anfange des Systematis ein  $\times$  oder  $b$  vorgestanden; denn weil es nur ein Aufhebungs- oder Wegnehmungszeichen ist, so muß sich vorher ein  $\times$  oder  $b$  befinden haben, welches hat können weggenommen werden.

§. 13. Das  $\times$ ,  $b$  und  $\natural$  werden auch also genannt. Ein  $\times$  heißt  $b$  cancellatum (oder ein gegittertes  $b$ ). Ein  $b$  heißt  $b$  rotundum (das runde  $b$ ). Das  $\natural$  heißt  $b$  quadratum (das viereckigte  $b$ ). Mit einem Worte heißen diese Zeichen: Versetzungszeichen, weil sie die Noten versetzen, nämlich aus einem ganzen in einem halben Ton, wie das  $\times$  und  $b$  thun, oder aus einem halben in einem ganzen Ton, wie das  $\natural$   $b$  quadratum thut.

§. 14. Die Wirkung dieser 3 Zeichen noch einmal zu wiederholen, so erhöht das  $\times$  eine Note um einen halben Ton, ein  $b$  erniedriget einen halben Ton, und das  $\natural$  hebt das  $\times$  oder  $b$  von der Note weg, und setzet sie wieder in ihre Stelle die sie hatte, wenn kein  $\times$  oder  $b$  davor stünde.

## C A P V T XIV,

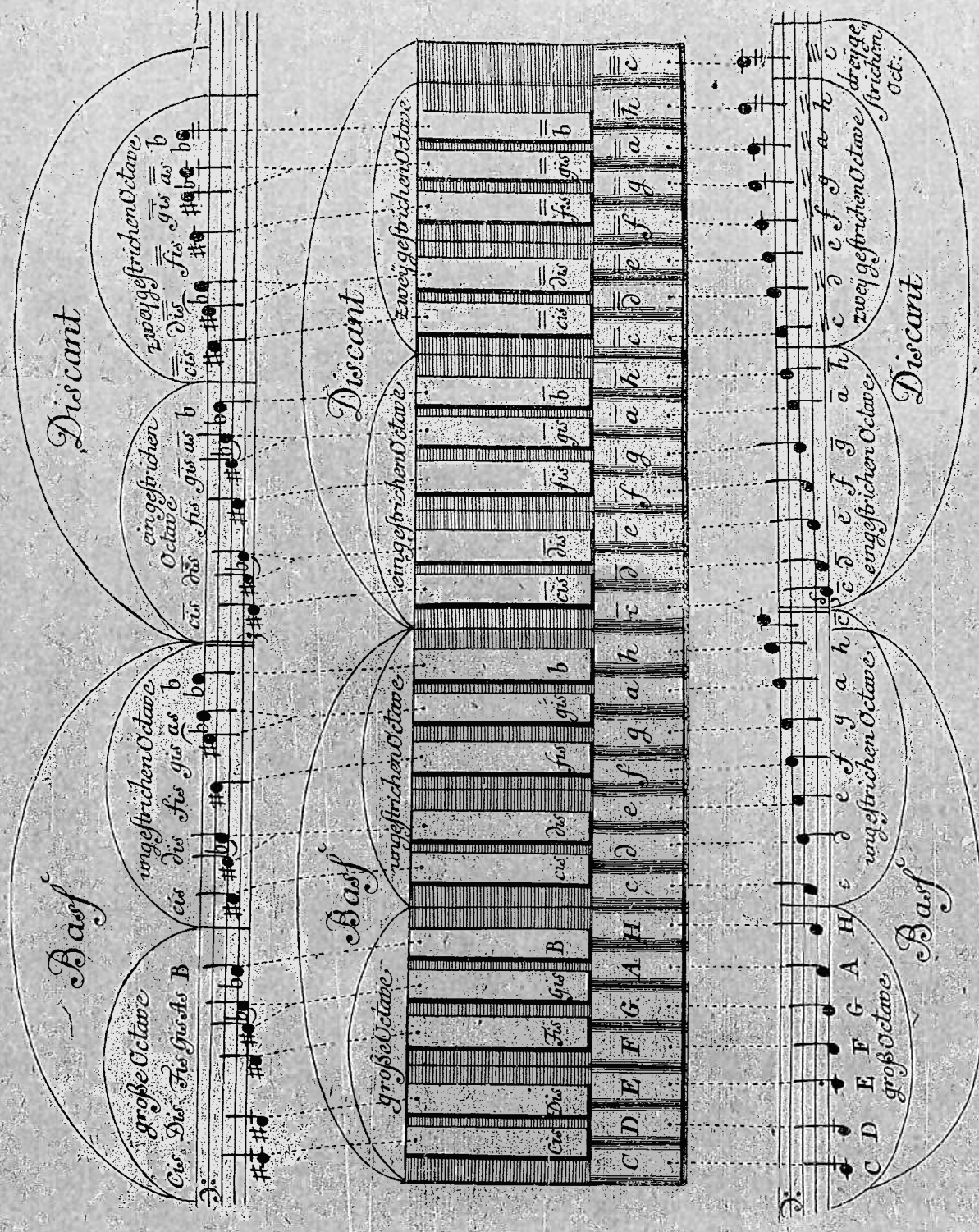
Abbildung eines Claviers nebst den Noten eines  
jeden Claviers.

§. 1. Dieses ist nun das nothwendigste, was einer wissen muß, wenn er die Melodie eines Liedes will spielen lernen: Was die Mensur oder Zeitmaße der Noten betrifft, davon wollen wir handeln im IIIten Abschnitt.

§. 2. Es hat also ein Anfänger allhier nun gelernet, wie seine Claviere heißen, imgleichen wie die Noten aussehen, dadurch die Claviere bezeichnet werden, wir wollen um mehrerer Deutlichkeit willen die Tastatur oder das Griffbret des Claviers abzeichnen und die Note, die solches Clavier anweist gleich unter das Clavier oder ganzen Tone schreiben, die Noten aber welche die Semitonia nach der gewöhnlichsten Art vorstellen über dieß abgezeichnete Clavier setzen.

§. 3. Hier ist nun die Abbildung der Tastatur oder des Griffbretes des Claviers, worauf man sehen kann, welcher ein Ton oder Clavier diese oder jene Note erfordert, oder welcher ein Clavier man anschlagen muß, wenn diese oder jene Note vorgeschrieben stehet, wie solche Beziehung der Noten auf die Claviere durch die Punkte angewiesen wird. Du findest hier auch die Semitonia, wie *Gis* und *As*, item *Dis* durch ein *x* oder *b* bezeichnet auf deinem Clavier einerley Clavis oder Ton ist. Die Punkte leiten dich also zu das Clavier, das die Note bezeichnet; Du siehest hier ferner die doppelte Eintheilung des Claviers in Bass und Discant und in den 4 Octaven. Wie ein jedes Clavier heißet, findest du mit Buchstaben drauf geschrieben, die Semitonia habe nur allein nach der gebräuchlichsten Art benennet. Die Bass- und Discant-Noten kannst du hieraus lernen und repetiren; du siehest wie einem jeden ganzen Ton eine Note, die weder *C*reuz oder *b* vor sich hat, gehöret, da hingegen alle Noten, die ein Semitonium andeuten ein *x* oder *b* vor sich haben müssen. Du siehest weiter wie die Semitonia allhier mehr durch *C*reuz als *B*een vorgestellet sind, alles wie wir solches im vorhergehenden angezeigt haben. Du kannst also bey Betrachtung dieser Abbildung eine Repetition anstellen, von allem was bishero in beyden Abschnitten gesagt worden.

Abbildung  
 Der Tastatur eines Claviers  
 mit langer Octave  
 nebst den dazu gehörigen Noten.



Wenn  
für oder  
III ten

viere  
bezeich  
statu  
ches  
ben  
vorstel

des  
oder  
wenn  
der  
finde  
oder  
Pun  
siehe  
Dis  
du  
nach  
kam  
For  
gege  
habe  
Cre  
hent  
bild  
schn



C A P V T XV.

Von denen andern Zeichen und deren Deutung, welche man noch bey den Liedern findet.


§. 1. Ehe wir einige Melodien zu Exempeln hersehen, will nichts seyn, von einigen vorkommenden Zeichen etwas zu sagen und was sie bedeuten.

§. 2. Zuerst und ganz im Anfange siehest du, wie die Discant- und Bass-Linien durch einen Klammer () zusammen gezogen worden: vide die Exempel des 7. und 8ten Cap. und die Chorale des 17ten Cap. Dieß zeigt an, daß die Noten dieser beyden Zeilen zugleich müssen gespielt werden, die oberste Zeile mit der rechten und die unterste mit der linken Hand, es dienet dieser Klammer den Augen zu da bey einem ganzen Bogen Noten es dem Gesicht sehr angenehm ist wenn die Linien paarweise zusammen gekoppelt sind.

§. 3. Darnach kommt gleich das Zeichen, welches man Discant- und Bass-Schlüssel nennet, nämlich der Discant- und Bass-Schlüssel, schon gehandelt haben und am Ende dieses Abschnitts setzen wollen, von allen musicalischen Schlüsseln.

§. 4. Wenn nun ein  $\ast$  oder  $b$ , oder auch 2 oder 3 bey einem Liede beständig vor einem gewissen Tone gelten sollen, so gleich nach dem Schlüssel gesetzt.

§. 5. Nun findest du bey den meisten Liedern vorne an den Versetzungszeichen folgendes Zeichen  $\text{C}$  oder  $\frac{3}{4}$ .  $\text{C}$  zeigt den Tact an (davon im 3ten Abschnitt) denn obgleich nicht nach dem Tact gesungen werden, so werden sie doch tactmäßig geschrieben.  $\text{C}$  bedeutet, daß 4 Viertel stehen der gerade Strich folget, als welcher Strich nur den  $\frac{3}{4}$  bedeutet, daß nur 3 Viertel stehen sollen, wo der Tact kommen soll.


§. 6. Ein Punct mit einem Bogen über einer Note, man da etwas einhalten soll, weil allhier die Reihe eines Lieder ist, es siehet so aus. 

§. 7. Das Wiederholungszeichen siehet so aus  $::$  und jenige was vor diesem Zeichen gestanden zu wiederholen 2 mal zu spielen. Von den andern Zeichen wird bey Gelegenheit werden.

## C A P I T U L X V I.

## Anweisung wie man ein Lied langsam nach Noten spielen soll.

§. 1. Wenn wir wollen vor einem Liede hersehen mit Bass und Discant, da also beide Hände zugleich müssen gebraucht werden, sie sind mit Fleiß so gesetzt, daß fast alles schon in diesem Abschnitte gelehret worden, was darinnen vorkommt, das übrige wird in denen Anmerkungen bey einem jeden Liede angemerket werden. Ich will zum voraus etwas von der Fingersehung dabey erinnern, ob gleich die Finger mit Zahlen darüber stehen und im IVten Abschnitte weitläufig davon wird gehandelt werden.

§. 2. Wenn einen Satz des Liedes nach dem andern vor; jeder Satz aber ist aus, wenn das Anzeichen über der Note stehet, nämlich also  und repetire ihn etliche mal, damit dir die Fingersehung im Bass und Discant in einem jeden Satze wohl bekannt werden.

§. 3. Es ist sehr viel daran gelegen, daß du die Noten und Claviere vollkommen inne habest, so wie ich dir oben deswegen eine so deutliche und weitläufige Anleitung von beyden Stücken gegeben habe. Du wirst ohne Zweifel wohl so viel davon gelernt haben, daß du eine jede Note und Clavire nennest und kennst, wenn man dir nur einen Augenblick Zeit zum Nachdenken läset; dieses Nachdenken nun ist zwar im Anfang nöthig und gut, allein wenn ich nach Noten spiele, so habe ich nicht den gemainen Augenblick Zeit zum Nachdenken übrig, sondern ich sehe und kenne die Note in einem Augenblick oder Anblick so geschwinde, daß auch an kein Nennen der Noten mehr gedacht wird (wie man im Anfange bey Erlernung der Noten welches nöthig hatte). Es gehet mit der Erlernung der Noten eben wie mit der Erlernung der Buchstaben, des Buchstabirens und des Lesens, da man die Buchstaben erst muß kennen lernen, hernach geschwinde besagen und zuletzt im Lesen sie gebrauchen ohne sie zu nennen.

§. 4. Die Erlernung der Buchstaben der Noten muß nun geschehen seyn, es muß nun an ein musikalisches Buchstaben gehen; um nun ein zu haben, oder Fertigkeit in der Erkennung der Noten und Claviere zu erlangen, so nimm etliche die Noten eines jeden Liedes, das du spielen sollst, sage etliche laut die Discant-Weise und darauf gleich die darunter stehende Satz-Weise, als um ein Beispiel die Melodie des ersten Liedes:

Wer

## II. Abschn. Cap. XVI. Anweisung ein Lied zu spielen. 61

Wer nur den lieben Gott läßt walten ꝛc. sprich  $\bar{e}$  (im Discant) und dazu  $A$  (im Bass)  $\bar{a}$  und  $e$ ,  $\bar{h}$  und  $H$ ,  $\bar{c}$  und  $A$ ,  $\bar{h}$  und  $H$ ,  $\bar{a}$  und  $c$ ,  $\bar{h}$  und  $d$ ,  $\bar{g}$ is und  $e$ ,  $\bar{e}$  und  $E$ . Dieß ist der erste Satz.

§. 5. Wenn du etliche mal die Noten gesagt, so kannst du erstlich mit der rechten Hand den Discant allein spielen, und dann auch den Bass allein, darauf mit beyden Händen zusammen, erstlich langsam und endlich so wie man singet.

§. 6. Das Spielen mit der rechten Hand alleine, mag ganz im Anfang einmal geschehen, denn ich rathe es nicht, lange und oft mit einer Hand anjeho alleine zu spielen, zudem da dieses in den Exempeln des ersten Abschnitts schon geschehen; es wil<sup>n</sup> einem hernach um so viel beschwerlicher werden mit beyden Händen zu spielen, je leichter man mit einer Hand damit fertig werden kann. Gewöhne dich also viel lieber bey diesen Liedern mit beyden Händen bald Anfangs zu spielen.

§. 7. Wenn du nun mit beyden Händen zugleich spielest, so gewöhne dich an, am ersten deine Discant-Note zu sehen, wie auch den Finger der drüber stehet, alsdann suche den Ton auf dem Claviere und halte den Finger drüber, schlage ihn aber nicht eher an, als bis du die Bass-Note, die unter deiner Discant-Note stehet auch gesehen, den Finger bemerket, sie auf deinem Clavier gesucht, und dann schlage mit beyden Händen Discant und Bass und so einen Ton nach dem andern zugleich an. Erstlich muß dein Spielen mehr dem Buchstabiren als dem Lesen ähnlich seyn, darum laß alles im Anfange erst langsam, aber accurat und recht zugehen, so daß du weder das unrechte Clavier anschlägest, noch den unrichten Finger nimmst. Laß dir hierbey keine Mühe verdrießen, denn wer gut buchstabiren kann, lernet mit der Zeit auch gut lesen; der habitus oder eine durch Gewöhnheit erlangte Fertigkeit will in und bey allen Dingen Zeit haben, und kömmt erst nach vielem Ueben.

§. 8. Ich habe eben gesagt, man sollte sich gewöhnen erst die Discant-Note und hernach die Bass-Note zu sehen, dieß muß einer wohl in Acht nehmen, und nicht bald die Discant-Note und bald die Bass-Note zuerst sehen und auf seinem Claviere die Note suchen, sondern immer einerley verfahren, nämlich man muß die Discant-Note immer erst und hernach die Bass-Note sehen und auf seinem Claviere suchen, da

62 II. Abschn. Cap. XVII. Chorale mit Anmerkungen.

durch wird man denn unvermerkt gewohnt die Bass-Note gleich zu der Discant-Note zu sehen, oder die Note im Discant und Bass zugleich und nicht zertheilt (wie im Anfange nöthig ist) zu sehen.

C A P V T XVII.

6. Chorale mit nöthigen und nützlichen Anmerkungen.

§. 1. Nun wollen wir einige Chorale sehen, man schlage aber erstlich zurück und lese was im ersten Abschnitt Cap. 4. und Cap. 16. von der Art zu spielen allda ist gesagt worden.

N. 1. Wer nur den lieben Gott läßt walten ic.

NB. Das # welches am Ende des ersten Satzes über groß E steht, zeigt an daß im Schluß-Accord die Tertia major soll gemacht werden, vriezo kehrt man sich noch nicht daran, bis man aus dem IVten Abschnitt erst einen Accord hat lernen machen.

## Anmerkungen zu N. 1.

1) Dieß Lied bestehet aus 4 Sätzen, weil das Ruhezeichen  $\curvearrowright$  vier mal darinnen vorkömmt, eigentlich aber hat es 6 Sätze, weil die beyden ersten Sätze zweymal müssen gespielt werden, indem das Wiederholungszeichen am Ende des zweyten Satzes stehet.

2) Dieß Lied hat in der Vorzeichnung weder ein  $\sharp$  noch  $\flat$ , deswegen darf man die Noten nur spielen so wie sie natürlich sind. Bald am Ende des ersten Satzes, wie auch im zweyten Satze stehet vor  $g$  ein  $\sharp$ , deswegen muß man dießmal nicht  $g$  sondern  $gis$  spielen. Im Anfange des zweyten Satzes aber stehet vor  $g$ , wovor eben vorher ein  $\sharp$  gestanden, ein  $\natural$ , deswegen ist diese Note wieder  $g$ , man würde aber  $gis$  spielen, wenn das  $\natural$  nicht davor stünde, denn das hebt das  $\sharp$  wieder auf.

3) Das Zeichen  $\sim$  welches im Anfänge des ersten, zweyten und dritten Satzes, wie auch am Ende des zweyten Satzes stehet, zeigt einen kleinen Stillstand oder ein kleines pausiren und Aufhören im Spielen an, davon wir noch nicht gehandelt haben, aber im IIIten Absatz Cap. 12. etwas davon sagen wollen.

4) Die letzte Note im Liede siehet wie eine Null aus, sie muß eben so wohl wie die andern Noten gespielt werden, sie bedeutet einen ganzen Tact, so wie die andern Noten Viertel genennet werden, davon der folgende Abschnitt ein mehreres lehren wird.

5) Was die Fingersezung in diesem Liede betrift, so siehet man hier, wie man darinnen beständig auf die Folge der Noten gesehen. Der Daum hat gemeiniglich die unterste oder tieffste Note eines Satzes, so wie der kleine Finger die höchste Note eines Satzes hat. Im Baß aber ist dieses umgekehrt, denn da hat der Daumen gemeiniglich die höchste Note und der kleine Finger die tieffste Note eines Satzes, siehe vom Daumen im Discant die erste Note  $\bar{c}$  welches auch zugleich die letzte und tieffste Note des ersten Satzes ist, so wie auch im andern Satze das  $\bar{c}$  die tieffste Note ist und deswegen den Daumen hat. Im letzten Satze ist  $\bar{a}$  die tieffste und auch die letzte Note und hat den Daumen. Vom Daumen im Baß, da muß der Daumen die höchste Note haben, wie schon

schon gesagt: Im ersten Case des Basses ist *e* die höchste Note und hat den Daumen. Im zweyten Case ist *f* die höchste Note und hat den Daumen, im dritten Case hat *e* als die höchste Note den Daumen, und im letzten Case ist *a* die Note die den Daumen haben muß.

6) Der kleine Finger hat im Discant die höchste Note eines Cases, als im ersten Cas ist  $\bar{f}$  die höchste Note und hat den kleinen Finger, im vierten Cas ist  $\bar{f}$  die höchste Note und hat den kleinen Finger. Im Bass hat der kleine Finger gemeiniglich den tiefsten Ton eines Cases, als im ersten Cas war erst *A* und dann *E* der tiefste Ton und haben den kleinen Finger, im zweyten Cas hat *A* wieder den kleinen Finger; im dritten Cas ist *c* der tiefste Ton und hat den kleinen Finger, und im vierten Cas hat die letzte als die tiefste Note nämlich *A*, den kleinen Finger.

7) Diese beyde Regeln vom Daumen im Discant und Bass sind nicht also zu verstehen, als wenn der Daumen und der kleine Finger sonst nicht zugebrauchen sind, als auf den höchsten und tiefsten Ton eines Cases; denn es ist im dritten Cas der zweyte Finger auf *h* gebraucht der doch der tiefste Ton des Cases war, diese Ausnahme macht die Folge der Noten. Eben wie der kleine Finger im ersten Case auf  $\bar{e}$  gebraucht worden, da doch  $\bar{f}$  der höchste Ton des Cases ist, da er nach unserer Regel allein hätte stehen sollen. Eben so stehet im Bass im andern Case der Daumen auf *e*, da doch *f* der höchste Ton des Cases ist und folglich allein den Daumen haben sollte. Im dritten Case wie auch im vierten hat *a* den Daumen da doch  $\bar{e}$  der höchste Ton war; dieß hat aber alles die Folge der Noten verursacht. Sonst kann einer sich die Regeln vom Daumen und den kleinen Finger, die wir in vorigen beyden Anmerkungen gegeben, wohl merken, indem sie sehr oft eintreffen.

8) Gehen die Noten gradatim oder nach der Reihe herunter oder herauf, so läßt man die Finger auch in ihrer Ordnung gehen ohne einen Finger auszulassen, wie in unserm Liede oft solches vorkömmt, als vornehmlich im ersten Case des Basses und im letzten Case des Discants. Sind aber Noten oder Stufen ausgelassen, wie hier oft im Bass geschehen, so werden auch Finger ausgelassen.

S. 2. Nun wollen wir das zweyte Lied hersehen:

N. 2. Nun danket alle Gott ic.

The musical score is presented in a lute tablature system with six staves. The top two staves of each system are in treble clef (G-clef), and the bottom two are in bass clef (F-clef). The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The notation includes notes on the staff lines, with numbers 1-5 indicating fingerings. Above the notes, numbers 1-5 indicate fretting positions. A large 'x' is placed on the first line of the top staff in each system, and another 'x' is placed below the first line of the bottom staff in each system. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Anmerkungen zu N. 2.

1) Hier haben wir nun im Systemate oder im Anfange des Liedes und auch der Linien ein x. Dieß x stehet nun im Discant im zweyten Spatio und im Baß auf der vierten und unter der untersten Linie, als welche drey Stellen wenn eine Note drauff stünde f wären, deswegen muß ich in diesem Liede sowohl im Discant als Baß so oft f kömmt, *fi* und nicht *f* spielen. Im Discant kömmt dieß *fi* nur im letzten Satz vor. Im Baß aber ist es viermal, nämlich in den vier ersten Sätzen jedesmal einmal.

Wiedeb. Clav. Spiel.

f

2) Die

2) Die beyden ersten Sätze dieses Liedes müssen zweymal gespielt werden, weil das Wiederholungszeichen da ist, es wird in denen vier folgenden Melodien auch vorkommen, da denn diese Anmerkung nicht mehr nöthig erachte.

NB. Die Noten welche zwischen die beyden geraden Striche stehen machen einen Tact aus, und wenn ich die Tacte eines Liedes zählen will, so fange ich vom Anfange an bis zu einem Strich, und das ist denn Ein Tact, nun gehe ich mit meinem Finger wieder bis zu einem Strich, das sind denn 2 Tacte, und so bis zu Ende, hat also dieses Lied N. 2. 12 Tacte. Dieses zeige deswegen, weil ich bey den Anmerkungen jedesmal den Tact abzählen will, darinne die Note stehet, dabey ich etwas anmerkte.

3) Bey der zweyten Note des achten Tactes stehet vor  $\bar{c}$  ein  $\times$ , welches nun nicht mehr  $\bar{c}$  sondern  $\bar{c}$  ist. Bey der ersten Note des zehnten Tactes wird aber dieß  $\times$  durch ein  $\bar{h}$  aufgehoben, ist es deswegen wieder  $\bar{c}$ .

4) Was die Fingersehung betrifft, so siehet man, wie die 5. und 6te Anmerkung bey N. 1. hier sehr oft eintritt, dabey ich denn dieses allhier erinnere, daß der kleine Finger im Discant eben nicht nöthig zugebrauchen ist, wenn die unterste und oberste Note nur vier, drey oder zwey Grade von einander entfernt sind, deswegen in dieser Melodie der kleine Finger im Discant gar nicht vorkömmt, denn der erste Satz hat nur zwey Grade, nämlich von  $\bar{c}$  bis  $\bar{a}$ , der zweyte Satz hat nur vier Grade, nämlich von  $\bar{c}$  bis  $\bar{g}$ . Der dritte Satz hat wieder nur zwey Grade, nämlich von  $\bar{a}$  bis  $\bar{h}$ . Der vierte Satz hat vier Grade, nämlich von  $\bar{a}$  bis  $\bar{a}$ , der fünfte Satz hat wieder vier Grade, nämlich von  $\bar{c}$  bis  $\bar{h}$ , und der sechste Satz hat abermal nur vier Grade, nämlich von  $\bar{h}$  bis  $\bar{f}$ . Deswegen der kleine Finger gar nicht nöthig war, weil kein Satz 5 Grade hat. Willst du diese Grade abzählen, als welches großen Nutzen hat bey Erlernung eines Accordes, so zähle die Linien und die Spatia. Besiehe nämlich einen ganzen Satz und denn suche die tiefste Note des Satzes, diese Note mag nun auf oder zwischen der Linie stehen, so fängst du davon mit zählen an und sprichst: Ein, dann zählst du so lange bis du deine höchste Note des Satzes erreichet hast, z. E. der erste Satz bestehet aus zwey Graden,  $\bar{a}$  oder die oberste Linie ist die tiefste Note deines Satzes, darnach kömmt  $\bar{c}$ , dieß ist der zweyte Grad deines Satzes. Der



Der andere Satz; in demselben ist  $\bar{g}$  auf der dritten Linie deine tiefste Note und also fängst du von  $\bar{g}$  an,  $\bar{e}$  aber ist die höchste Note deines Satzes, deswegen siehest du wie viel Grade  $\bar{g}$  und  $\bar{e}$  voneinander liegen. Sprich also:  $\bar{g}$  eins,  $\bar{a}$  zwey,  $\bar{h}$  drey,  $\bar{e}$  vier Grade; und so kannst du es mit allen Sätzen machen, da du von der tiefsten Note des Satzes bis zur höchsten desselben rechnest, so wirst du finden, daß kein Satz ist der 5 Grade hat, dieß heißet auf lateinisch oder mit dem gewöhnlichen Kunstworte der Ambitus oder Umfang der Töne, hat also in diesem Liede ein Satz höchstens vier Töne im Ambitu. Nun suche den Ambitum des ganzen Liedes, suche nämlich den tiefsten und höchsten Ton des ganzen Liedes, so wirst du die tiefste Note im letzten Satze bey  $\bar{f}$ , und die höchste im ersten und fünften Satz bey  $\bar{e}$  finden, gehet also dieses Lied von  $\bar{f}$  bis  $\bar{e}$ . Nun zehle wie viel Grade  $\bar{f}$  und  $\bar{e}$  von einander liegen, sprich:  $\bar{f}$  von  $\bar{g}$  ist eins,  $\bar{g}$  von  $\bar{a}$  ist zwey,  $\bar{a}$  von  $\bar{h}$  ist drey,  $\bar{h}$  von  $\bar{e}$  ist vier,  $\bar{e}$  von  $\bar{a}$  ist fünf,  $\bar{a}$  von  $\bar{e}$  ist sechs, und  $\bar{e}$  selbst ist sieben, oder auch nur so, daß du die Töne zehlest, als  $\bar{f}$  eins,  $\bar{g}$  zwey,  $\bar{a}$  drey,  $\bar{h}$  vier,  $\bar{c}$  fünf,  $\bar{d}$  sechs und endlich  $\bar{e}$  sieben. Deswegen hat dieses Lied eine Septima (oder eine Zahl von sieben nach der Reihe gerechneten Töne) im Ambitu. N. 1. hatte eine Octave im Ambitu, nämlich von  $\bar{e}$  bis wieder zu  $\bar{e}$ .

5) Wenn eine Note drey oder zweymal vorkömmt, wie hier im ersten, dritten, vierten und sechsten Satze, so verwechselt man wohl den Finger, wie hier auch geschehen, doch hat man in Ansehung der letzten solcher Art Noten auf die Folge zu sehen, damit man alsdenn den rechten Finger habe, es ist aber nicht nöthig, daß man zu solcher Abwechslung der Finger, wenn nämlich eine Note drey oder vier oder fünfmal wiederholet wird, sich aller fünf Finger bediene, und erstlich den Daumen, dann den zweyten, und hernach den dritten, vierten und fünften Finger auf solchen oft wiederholten Ton setze.

6) Was den Daumen betrifft, so wird solcher im Discant und Baß oft gebraucht, so wohl zu der tiefsten Note im Discant als im Baß zu der höchsten Note, weil aber der Daumen kurz ist, so kann gar bequem ein anderer Finger über denselben geschlagen werden, wie hier im Discant im fünften Satz oder im zehnten Tact bey  $\bar{h}$  der zweyte Finger über den Daumen geschlagen wird.

7) Man darf auch nicht denken, daß just eben diese übergeschriebene Fingersezung die einzige mögliche und gute wäre, denn man könnte noch

68 II. Abschn. Cap. XVII. Chorale mit Anmerkungen.

wohl eine andere darüber setzen, die auch gut wäre, ich habe aber die gebräuchlichste darüber geschrieben, daran man sich wohl halten mag.

§. 3. Nun folget die dritte Melodie. Obgleich die Anmerkungen etwas weitläufig gerathen, so sind sie doch werth von einem Liebhaber mit Bedacht gelesen zu werden; was ihm vielleicht vorjeto unnütze zu seyn dünket, wird ihm hernach sehr dienlich seyn, sonderlich was die Abzählung der Höhe und Tiefe eines Satzes und des ganzen Liedes betrifft; dieß bereitet ihn einen Accord machen zu lernen, als welches einem auch gerne allhier beybringen wollte.

NB. Vom \* welches im folgenden Liede über *d* und *A* steht, siehe das NB. unter N. 1. Wer nur den lieben Gott &c.

N. 3. Ach Gott vom Himmel sieh darein &c.

The musical score consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Ornaments (marked with \*) are placed above certain notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

## Anmerkungen zu N. 3.

1) Im Anfange dieses Liedes finden wir nach dem Zeichen des Schlüssels im Discant ein und im Bass zwey Beem. Dieß muß man sich nun wohl ins Gedächtniß prägen, es soll also durchs ganze Lied ein gewisser halber Ton oder Semitonium gemacht werden. Das *b* stehet im Discant auf der vierten Linie, weil nun die vierte Linie im Discant *h* heißt, so soll in diesem ganzen Liede *h* immer angesehen werden, als stünde ein *b* davor, vor *h* ein *b* ist *b* das Semitonium, deswegen muß man hier ja nicht *h* sondern an dessen statt immer *b* spielen. Und dieß gilt auch im Bass, denn da stehet das *b* über der obersten Linie und auch auf der andern Linie als welche beyde Stellen *h* sind, deswegen man im Bass statt *h* auch *b* spielen muß, welcher Ton im Bass aber nur ein einzigmal, nämlich bey der vierten Note des siebenden Tactes vorkömmt.

2) Sonsten haben wir in dieser Melodie auch etliche mal ein *x* vor *f*, da man denn *fx* spielen muß, solches geschiehet im Discant nur einmal, nämlich bey der vierten Note des neunten Tactes. Im Bass aber kömmt es drey mal vor, nämlich im zweyten, dritten und zehnten Tact. Wir finden im Bass auch das *b* zweymal vor *e*, nämlich im vierten und neunten Tact, da man denn nicht *e* sondern *dis* (welches nach der neuen Art zu reden *es* genannt wird) spielen muß. Weiter haben wir auch im Anfange des eilften Tactes im Bass das Bequadrat *q* vor *f*, welches das Creuz so im zehnten Tact vor *f* gestanden, wieder aufhebet und darum muß man jeso wieder *f* spielen.

3) Das Repetitionszeichen kömmt hier auch wieder vor.

4) Nun wollen wir auch den Ambitum eines jeden Sazes und auch des ganzen Liedes, so wie bey N. 2. besehen, oder die Grade eines jeden Sazes abzählen. Der erste und letzte Satz haben beyde 5 Grade nämlich von  $\bar{g}$  bis  $\bar{a}$ . Das drücket man nach der Kunst also aus: sie haben eine Quinte im Ambitu oder Sprengel. Man bedienet sich in der Music verschiedener lateinischen Wörter, wie wir dann im ersten Abschnitte und auch in diesem Abschnitte schon etliche lateinische Wörter gehabt und auch schon erkläret haben: Hier haben wir nun wieder ein lateinisches Wort, nämlich eine Quinta, dieß bedeutet die Fünfte. Wir wollen hier die lateinischen Zahlwörter, so weit man sie in der Music gebraucht, hersehen. Secunda heißt die zweyte, und wenn ein Satz so wie bey N. 2. nur zwey Töne oder Grade im Saze hat, so spricht man,

der Saß hat eine Secunda im Ambitu, und so von den folgenden. Tertia die dritte, Quarta die vierte, Quinta die fünfte, Sexta die sechste, Septima die siebente, Octava die achte, Nona die neunte, und endlich Decima die zehnte. Wer nun kein Latein verstehet, der muß sich dieses wohl bekant machen. Wir gehen aber weiter zu den andern Sätzen unsers Liedes. Der andere Saß hat also (um nach der Kunst zu reden) eine Quarte im Ambitu, denn von  $\bar{g}$  bis  $\bar{c}$  sind vier Grade. Der dritte Saß hat wieder eine Quinte im Ambitu, nämlich von  $\bar{a}$  bis  $\bar{e}$  sind fünf Grade. Der vierte Saß hat eine Quarte im Ambitu, nämlich von  $\bar{f}$  bis  $\bar{b}$  sind vier Grade. Das ganze Lied aber hat eine Octave im Ambitu, denn der tiefste Ton ist  $\bar{a}$  und der höchste ist auch  $\bar{a}$  aber zwengestrichen; dieses haben wir schon im ersten Abschnitte gesehen, wie eine Octave den Ton wo sie angefangen wieder erreichen muß, nur mit dem Unterschiede der Höhe oder Tiefe.

5) Was die Fingersetzung betrifft, so finden wir, daß die Sätze die eine Quinte im Ambitu haben, im Discant den untersten Ton mit dem Daumen und den obersten Ton, welches der fünfte oder die Quinte ist, mit dem kleinen Finger haben, wie hier im ersten, dritten und fünften Satze zu sehen. Im Bass haben wir den zweyten Finger immer auf  $\bar{f}$  gesetzt, hierbey merken wir an, daß man den kleinen Finger selten auf ein Semitonium setzet, sowohl weder im Discant als Bass, und daß der Daumen sich gerne bey einem halben Tone als hier im Bass bey  $g$  aufhält, es müßte denn die Folge der Noten absolut einen andern Finger erfordern.

6) Es kommen im Bass dieses Liedes oft Octaven vor als  $g$   $G$ ,  $d$   $D$ , da denn immer der Daumen und kleine Finger muß genommen werden. Davon haben wir im 15ten Capitel des ersten Abschnitts verschiedene Exempel gegeben, wer nun eine Octave hat treffen lernen, dem wird der Bass dieses Liedes leicht seyn zu spielen.

7) Wer bey diesen Liedern sich übet, die darüber geschriebene Finger zu nehmen und diese Anmerkungen liest, der wird unvermerkt das schwereste der Fingersetzung lernen. Er lese aber das 4te, 15te und 16te Capitel des ersten Abschnitts oft durch, damit er sich nicht unvermerkt eine üble Spielart angewöhne; dieß gilt vornehmlich, wann man die Töne schon so ziemlich nach einander anschlagen kann. Wer das vorhergehende dieses Unterrichts nun mit Fleiß studieret, und allen darinne gegebenen

benen Rath gefolget, der wird anjeko bey Spielung dieser Lieder so viele Schwierigkeiten nicht mehr finden.

8) Ich habe in diesem Abschnitte bekannte Melodien zum Exempel gegeben, damit einer bald die Lust haben kann, sich auf seinem Claviere hören zu lassen, was er so oft in den Kirchen hat singen gehöret, und davon ihm die Melodie bekannt geworden.

§. 4. N. 4. Herzlich thut mich verlangen ꝛ.

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Ornaments (marked with a star) are placed above certain notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Anmerkungen zu N. 4.

1) In diesem Liede sind die Semitonia sparsam, denn erstlich ist weder  $\sharp$  noch  $\flat$  vorgezeichnet, zum andern kommt im Bass nur einmal

mal ein  $\times$  vor  $c$  vor, nämlich im siebenten Tacte, da man *cis* statt  $c$  spielen muß.

NB. Vom  $\times$  über  $e$  und  $A$  im Bass, siehe das NB. bey N. 1.

2) Was den Ambitum dieses Liedes betrifft, so ist im Discant, (denn der Bass wird hier von uns nicht in Erregung gezogen) die tiefste Note  $\bar{a}$  und die höchste Note auch  $\bar{a}$ . Daher hat dieses Lied eine Octave im Ambitu, denn von eingestrichen  $\bar{a}$  bis zu zweygestrichen  $\bar{a}$  ist eine Octave. Der erste Satz hat eine Quinte im Ambitu, denn von  $\bar{a}$  bis  $\bar{a}$  ist eine Quinte, oder von  $\bar{a}$  bis  $\bar{a}$  sind fünf Töne. Der zweyte Satz hat nur eine Tertie im Ambitu, nämlich von  $\bar{a}$  bis  $\bar{e}$  sind drey Töne, und wird eine Tertie genannt. Der dritte Satz hat eine Quarte im Ambitu, nämlich von  $\bar{e}$  bis  $\bar{e}$  sind vier Töne und heißt daher eine Quarte. Der vierte Satz hat auch eine Quarte im Ambitu, denn von  $\bar{e}$  bis  $\bar{a}$  sind vier Töne. Der fünfte hat wiederum eine Quarte im Ambitu, nämlich von  $\bar{a}$  bis  $\bar{a}$  ist auch eine Quarte und begreift vier Töne in sich; so wie auch der letzte Satz eine Quarte im Ambitu hat, nämlich von  $a$  bis  $\bar{e}$ , als welches auch eine Quarte ist.

3) Es ist aber nicht genug, wenn einer diese Anmerkungen nur liest, nein, sondern er muß die Noten der Melodie immer dabey ansehen, und alles selbst suchen zu finden, so wie es hier ist geschrieben worden.

4) Bey der Fingersetzung bemerken wir, daß die höchste Note derer Sätze die eine Quarte im Ambitu haben, gemeinlich den vierten Finger hat, wo die Folge nicht ein anders fodert, wie die vier letzten Sätze dieses Liedes die alle viere nur eine Quarte im Ambitu haben, solches anzeigen.

5) Die linke Hand hat gemeinlich mehr Sprünge als der Discant. Sprünge sind, wenn die Noten nicht gradatim herauf oder herunter gehen, sondern ein, zwey, drey und mehr Grade oder Noten auslassen oder überspringen, als da ist der Sprung in die Tertie, da die Note den zweyten Grad ausläßt, als in unserm Liede im Bass gleich im ersten Tacte bey der zweyten und dritten Note  $A$  und  $c$ , da ist  $H$  ausgelassen und übersprungen, weiter zu Anfange des sechsten Tactes  $f$ ,  $d$ , da ist  $e$  ausgelassen, und im zehnten Tacte bey der zweyten und dritten Note  $H$ ,  $d$ , da ist  $c$  ausgelassen. Im Discant haben wir auch zwey Sprünge

in die Tertia, als im fünften Tact ist ein Fall in die Tertia  $\bar{h}$ ,  $\bar{g}$ , da ist  $\bar{a}$  ausgelassen, und im neunten Tact da  $\bar{h}$  in die Tertia  $\bar{a}$  steigt, und  $\bar{f}$  ausgelassen worden. Bey diesen Tertiengängen da ein Ton ausgelassen worden, wird auch gemeinlich ein Finger ausgelassen; doch macht die Folge zuweilen auch hierinnen eine Ausnahme. Quartensprünge, da sind zwey Töne ausgelassen, als gleich im Anfange unsers Liedes im Discant  $\bar{e}$ ,  $\bar{a}$ , da ist  $\bar{f}$  und  $\bar{g}$  übersprungen, wie auch im letzten Discant tacte  $\bar{a}$ ,  $\bar{g}$ , da ist  $\bar{e}$ ,  $\bar{f}$  ausgelassen worden, da nimmt man denn gemeinlich den Daumen und vierten auch wohl den dritten Finger der rechten Hand, ob man nun den höchsten Ton eines Quartensprunges, wie hier  $\bar{a}$  und  $\bar{g}$  mit dem vierten oder dritten Finger nehmen soll, das muß die Folge der Noten lehren. Hier mußte der vierte Finger seyn. Im Bass wird dieser Quartensprung oft mit dem zweyten Finger und dem Daumen gemacht, wenn die Folge der Noten so ist, wie hier im dritten Tact und im fünften Tact; die letzte Note  $c$  mit der ersten Note des folgenden sechsten Tactes  $f$ , wie auch im siebenten Tacte zeigen solches. Zum Quintensprünge, oder wenn drey Noten ausgelassen worden, als hier im Bass im neunten Tacte bey  $A$  und  $e$ , allwo  $H$ ,  $c$ ,  $d$  ausgelassen worden, nimmt man den vierten und ersten oder auch den fünften und ersten Finger, damit man nicht nöthig habe, die Finger weit auszuspannen. Gehen die Sprünge bis in die Sexte, Septime oder wohl gar in die Octave, so wird im Bass und Discant gemeinlich der erste und fünfte Finger genommen.

6) Man wird finden, daß der Daumen der linken Hand vielmehr gebraucht wird als der Daumen der rechten Hand; doch muß er auch in der rechten Hand, sonderlich wenn Semitonia vorkommen, fleißig gebraucht werden, da er denn sich immer nahe an ein Semitonium hält.

7) Man muß sich keinen irrigen Begriff von den Tactstrichen machen, daß man nämlich denken wollte, es wäre ein kleiner Abschnitt in der Music, so wie das Comma in gedruckten Sachen. Nein, er theilet nur den Tact ab, macht aber keinen Stillstand oder Pause, oder sonst etwas.

S. 5. Wir schreiten zum fünften Chorale, welches denn das ganz bekannte Lied seyn soll

## N. 5. Freu dich sehr, o meine Seele 1c.

## Anmerkungen zu N. 5.

1) Hier haben wir wieder auf *f* zu Anfang der Linien ein \*, deswegen muß in diesem ganzen Liede, so wohl im Baß als Discant lauter *ff* statt *f* gespielt werden.

2) Der Discant ist ganz leicht, weil ausser fünf Fällen in die Tertia so in den beyden letzten Sätzen vorkommen, alles gradatim gehet, deswegen man desto besser auf den Baß achten kann. Man gewöhne, sonderlich wenn alles so Stufen weise gehet, wie hier, seine Augen nach und nach ab vom Claviere, und sehe immer auf die Noten oder werfe nur eben einen Blick aufs Clavier, damit man nicht vergesse oder verliere, wie weit man in seiner Melodie schon gespielt und was nun folgen soll; gehen  
die



Die Noten gradatim so folgen die Singer auch gemeiniglich nach ihrer Ordnung und so viel muß man nun schon gelernet haben, daß man die gradatim nach einander gehende Claviere im blinden anschlagen kann. Zeit, Übung und Fleiß wird einen nach und nach schon dahin bringen, seine Augen vom Claviere abzugewöhnen.

3) Was den Ambitus dieses Liedes und eines jeden Sazes darinnen betrifft, so ist der tieffste Ton  $a$  und der höchste  $\bar{e}$ . Hat dieß Lied also einen ziemlich weiten Ambitum. Der erste Satz hat eine Sexte im Ambitu, nämlich  $\bar{a}$  und  $\bar{e}$ , welches 6 Töne sind, wenn ich die ausgelassenen, die darzwischen kommen, mitnehme als  $\bar{a} \text{ } \bar{a} \text{ } \text{fis} \text{ } \bar{g} \text{ } \bar{a} \text{ } \bar{h}$ . Der zweyte Satz hat eine Quarte im Ambitu, nämlich von  $\bar{g}$  bis  $\bar{c}$ . Der dritte Satz hat auch eine Quarte im Ambitu, nämlich von  $\bar{a}$  bis  $\bar{d}$  ist eine Quarte, oder  $\bar{a}$  ist von  $\bar{d}$  vier Töne entfernt. Der vierte Satz hat eine Quinte im Ambitu von  $\bar{a}$  bis  $\bar{e}$ . Der fünfte Satz hat auch eine Quinte im Ambitu als von  $\bar{g}$  bis  $\bar{c}$ . Der letzte Satz hat eine Sexte im Ambitu von  $\text{fis}$  bis  $\bar{a}$ .

4) Die Fingersetzung ist im Discant ganz leicht, es hat aber auf die Folge gesehen werden müssen, als da ist der erste Tact, welcher eine Sexte, das ist 6 Töne, in seinem Ambitu hat; ich habe aber nur fünf Finger, habe also zu jedem Tone keinen aparten Finger, so wie ich bey einem Quinten, Quartan und Tertiansatz mit meinen fünf Fingern auskommen kann. Deswegen haben die Finger wegen des Semitonii  $\text{fis}$  als vor welchem der Daumen sich gerne einfindet, in dieser darüber geschriebenen Ordnung stehen müssen, denn es läßt sich der zweyte, dritte und vierte Finger bequem über den Daumen schlagen, sonderlich wenn beim Uberschlagen, wie hier, ein Semitonium, nämlich  $\text{fis}$ , folget; welchen Finger man aber überschlagen muß, lehret die Folge, ich muß nämlich den Finger überschlagen, der mir Finger genug läßt zu den folgenden heruntergehenden (im Bass aber zu den folgenden heraufgehenden) Tönen zu kommen.

5) Wir haben bey N. 4. in der fünften Anmerkung gesaget, daß der Bass gemeiniglich mehr Sprünge habe als der Discant, daher denn manchem die Fingersetzung im Basse schwerer als im Discante fällt. Bey solchen Sprüngen merke man nun noch, daß man theils auf die folgenden Noten nach dem Sprünge zu sehen, theils bey solchem Sprünge die Ausspannung der Finger vermeidet und den bequemsten Finger dazu nimmt; als der Sprung in einer Octave wird mit dem ersten und fünften

Finger gemacht, der Sprung in einer Septime ebenfalls, wo nicht ein Semitonium statt des Daumens den zweyten Finger erfordert, denn man braucht den Daumen nur allein bey Octavensprüngen im Bass auf ein Semitonium, sonst setzet man den Daumen auf kein Semitonium. Der Sprung in der Sexte, wie hier im siebenten Tacte des Basses *g H*, wird auch gemeiniglich mit dem ersten und fünften Finger gemacht; oder statt des fünften nimmt man auch wohl den vierten Finger, wenn die Folge der Noten so beschaffen ist, wie bey N. 4. in der Mel. Herzlich thut mich verlangen, und zwar daselbst im zweyten Tacte im dritten und vierten Tacte: *a c d e A*. Da wird *c* besser mit dem vierten als fünften Finger gemacht, damit man den Fleiszen zu *A* behalte.

6) Das Auslassen eines oder auch mehrerer Finger ist nicht verworfen, sondern oft nöthig, vornehmlich nach einem Sprunge, als hier nach dem Sprunge der Sexte *g H* (im siebenten Tacte) da wird nach dem fünften Finger der zweyte Finger wegen der vier herunter gehenden Noten genommen, da doch der vierte Finger folgete. Das Auslassen der Finger, wenn Töne ausgelassen oder übersprungen worden, folget von selbst, ob gleich bey Gebrauch des ersten und zweyten Fingers ein Sprung in die Quarte seyn kann, und solcher Sprung oft mit diesen beyden Fingern gemacht wird, wie hier im Bass und zwar im ersten, zweyten und sechsten Tacte bey *g a* zu sehen, die Folge der Finger aber fodert auch statt des zweyten wohl den vierten Finger, wie im elften Tacte bey *g a* zu ersehen, und dieses kömmt daher, weil das *fi* drauf folget.

7) Bey Liedern kann man bey Anfang eines jeden Sazes den Finger einsetzen, den die Folge des ganzen Sazes erfordert, und hat man den Finger, der auf den letzten Ton eines Sazes gewesen, nicht zu observiren, daß man nämlich darnach auch den Anfang des neuen Sazes wollte einrichten, als allhier im Discant hatte die letzte Note des dritten Sazes den dritten Finger, und die erste Note des vierten Sazes hat den zweyten Finger auf *a*; dieß könnte nun nicht recht heißen, wenn der Anfang eines Sazes nicht erlaubete, den Finger zu wehlen, den die Folge oder der Ambitus des ganzen Sazes erforderte, und sollte man auch mit demselben Finger einen neuen Satz anfangen müssen, mit welchem man eben vorhero einen Satz beschloffen, als hier war auf der letzten Note des ersten Sazes nämlich auf *a* der Daumen, und die erste Note des folgenden Sazes, nämlich *g* hat auch wieder den Daumen.

8) Je kleiner der Ambitus eines Satzes ist, je leichter sind die rechten Finger zu treffen, wie auch wo wenig Noten einen Satz ausmachen, wie im folgenden Liede ein Satz von zwey Noten vorkommt; je größer aber der Ambitus eines Satzes ist, und je mehr Noten einen Satz ausmachen, je besser muß man acht haben auf die Fingersetzung, weil man darinnen am ersten fehlen kann.

§. 6. Nun wollen wir noch einen bekannten Choral hersehen, als den 6ten. Aus welchen 6 Liedern ein Anfänger das musicalische Buchstabiren (daß ich so rede) erlernen kann, und wozu die Erkenntniß der Claviere, der Noten und der zu gebrauchenden Finger gehöret.

N. 6. Wie schön leuchtet der Morgenstern ic.

The musical score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first system contains the first four measures, and the second system contains the remaining two measures. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

## Anmerkungen zu N. 6.

1) Hier haben wir nun ein Lied, welches im Bass und Discant drey Creuze im Anfange der Linien hat; nun müssen wir sehen, wo diese Creuze stehen, da sehen wir denn im Discant und Bass, daß auf *f* und *c* das  $\times$  steht, im Discant steht das Creuz auf eingestrichen und zweygestrichen *c*, und im Bass auf groß und ungestrichen *f*. Sind also eigentlich nur zwey Creuze, nämlich vor *c* und *f*. Deswegen muß man in dieser ganzen Melodie kein *c* oder *f*, sondern statt dessen *cis* und *fis* so wohl im Bass als Discant spielen: dieß muß man bey Spiehung dieser Melodie wohl in acht nehmen, oder man spielet falsch. Es ist sehr viel daran gelegen, daß man die vorgezeichnete Creuze und Been wohl in acht nehme, denn es wird sonst die ganze Melodie verdorben, deswegen drücke dir die vorgezeichnete Creuze (oder Been) tief in dein Gedächtniß, damit du daran gedenkest, wenn eine solche Note in der Melodie vorkommt, die ein  $\times$  oder *b* im Anfange des Systematis vor sich hat. Hier mußt du an *fis* und *cis* gedenken, sowohl wenn du die Noten zu deiner Uebung vorher erst nennest, als wenn du sie nun spielest, daß du also statt *f* und *c* immer *fis* und *cis* sagest und spielest.

2) Wie ist nun der Ambitus dieses ganzen Liedes beschaffen? Der tieffste Ton ist  $\bar{a}$  und der höchste ist  $\bar{a}$ , hat also dieses Lied eine Octave im Ambitu. Der Ambitus eines jeden Sazes ist folgender: Der erste und dritte Saz haben beyde eine Sexte im Ambitu, nämlich der tieffste Ton ist  $\bar{a}$  und der höchste ist  $\bar{h}$ ,  $\bar{a}$  und  $\bar{h}$  aber ist eine Sexte, denn fange ich von  $\bar{a}$  an und zehle alle darzwischen liegende Töne, so finde ich, daß  $\bar{h}$  der sechste Ton von  $\bar{a}$  ist, als 1)  $\bar{a}$ . 2)  $\bar{c}$ . 3)  $\bar{fis}$ . 4)  $\bar{g}$ . 5)  $\bar{a}$ . 6)  $\bar{h}$ . Der zweyte Saz hat eine Quarte im Ambitu, nämlich von  $\bar{a}$  bis  $\bar{d}$  ist eine Quarte. Der vierte und fünfte Saz hat eine Tertie im Ambitu und bestehet aus  $\bar{fis}$  und  $\bar{a}$ , weil hier  $\bar{g}$  ausgelassen, so ist es eine Tertie. Der sechste Saz hat eine Quarte im Ambitu, nämlich von  $\bar{a}$  bis  $\bar{g}$  ist eine Quarte. Der letzte Saz hat eine Octave im Ambitu, nämlich von  $\bar{a}$  bis  $\bar{a}$ .

3) Was die Fingersezung im Discant betrifft, so findest du, daß der zweyte und sechste Saz, als welche beyde eine Quarte im Ambitu haben, die vier ersten Finger gebrauchen, da der tieffste Ton den Daumen und der höchste den vierten Finger hat. Wo eine Sexte der Inbegriff eines Sazes ist, da habe ich nicht Finger genug, deswegen hat  
alsdenn

## II. Abschn. Cap. XVII. Chorale mit Anmerkungen.

alsdenn die Verwechslung derselben statt, und ist die Fingersetzung des ersten Sazes, so wie sie darüber steht, die bequemste. Wenn wir den ersten Saz finden wir, daß nach dem vierten Finger der dritte Finger ausgelassen und gleich auf  $\bar{a}$  der zweite Finger gesetzt worden, weil ich nicht wenn ich den fünften Finger auf  $\bar{a}$  gesetzt hätte, weiter mit mehrern Fingern nicht würde haben kommen können, als bis  $\bar{a}$  und folglich  $\bar{a}$  übrig geblieben wäre, so ist der fünfte Finger gar nicht gebraucht; hätte ich aber auf  $\bar{a}$  den dritten Finger genommen, da ich vorher den zweiten auf  $\bar{a}$  hatte, so würde es ohne incommode Spannung der Finger nicht haben angehen können, deswegen schiebt sich der vierte Finger am besten; hätte ich weiter nach dem vierten Finger den dritten Finger allhier nicht ausgelassen, so wäre der Daumen auf das Semitonium  $\bar{a}$  gekommen und  $\bar{a}$  und  $\bar{a}$  wären übrig geblieben; den Daumen aber setzt man, besonders im Discant, nicht gerne auf ein Semitonium, sondern er ist gewöhnlich auf dem ganzen Tone, der vor das Semitonium liegt, welcher auch wie auch im letzten Saz,  $\bar{a}$  ist, deswegen ist die Fingersetzung die beste.

4) Im Bass ist die Fingersetzung ganz ordentlich, wie man aus den Anmerkungen über die Fingersetzung übereinkommen sieht. Wenn wir den letzten Saz ausnehme, da bey der sechsten Note der dritte Finger gesetzt worden, dieß brachte die Folge der Fingersetzung notwendig mit; denn hätte ich nach dem dritten Finger auf  $\bar{a}$  folgen lassen, mit welchen Fingern würde ich dann weiter haben? hätte ich den Daumen gleich nach dem zweiten Finger auf  $\bar{a}$  gesetzt, so wäre auf  $\bar{a}$  der zweite Finger, auf  $\bar{A}$  der dritte Finger gekommen, und  $\bar{D}$  mit dem kleinen Finger, die Fingersetzung der Spannung der Finger gewesen, und wären die Fingersetzungen von  $\bar{A}$  in  $\bar{D}$  schwer zu treffen gewesen, nun wenn ich nach dem dritten Finger auf  $\bar{a}$  eingesetzt, so sind die Fingersetzungen leicht zu machen.

5) Wer die Anmerkungen bey diesen sechs Fingersetzungen betreffend, mit Aufmerksamkeit gelesen und verstanden, und beflissen die übergeschriebene Finger bey Spielung der Chorale, und diese Lieder also geübet, daß er sie ordentlich und wieder das nöthigste von der Fingersetzung, so viel bey den Liedermelodien nöthig ist, gelernet haben; so wird er bey den Liedern im IIten Abschnitte etwas der Finger we-

Annahmen noch nicht erachtet werden ist, vorkommen wird, so soll solches angezeigt werden; dann dem auch noch einige Hauptregeln und Exempel, die Angeremung betreffend, kommen sollen, daraus denn einer hinlängliche Wissenschaft davon wird erlangen können.

§. 7. Weil ich im fünften Capitel, welches von den musicalischen Schlüsseln gehandelt, etwas mehreres davon zu sagen versprochen, so soll solches nun im folgenden achtzehnten Capitel geschehen.

## C A P I T U L U M XVIII.

**Von allen musicalischen Schlüsseln, oder von den mancherley Arten Noten, die in der Music üblich sind, nebst deren Grund und Ursache.**

§. 1. Allhier will ich Grund und Ursache anzeigen, warum man in der Music so mancherley Art Noten bedarf. Es ist dieses Capitel aber eigentlich nicht vor einem Anfänger, er kann es aber lesen, hat aber nicht nöthig, sich alle diese Arten Noten bekant zu machen, indem er vorerst mit Bass und Discantnoten fertig werden kann, es würde ihn auch nur verwirren, indem er an obberühreten Bass- und Discantnoten genung wird zu erlernen haben, deswegen habe dieses Capitel nur anfänglich zum Lesen hersehen wollen; wer keine Lust hat, kann es auch weglassen. Wer aber mit der Zeit einmal etwas mehr als ein Lied will spielen lernen, dem wird es hernach einmal gute Dienste thun, wenigstens wird ihm alsdenn der Wohlstandt und Fortschritte verbiethen werden.

§. 2. Wir haben im dritten Capitel dieses Abschnitts gesehen, wie das Clavier wenigstens zehn Linien bedarf, um die vielen verschiedenen Töne, welche man darauf machen kann, in Noten vorstellen zu können; weil nun nicht alle andere musicalische Instrumente diese vier Octaven, so wie sie auf unerm Claviere sind, hervorbringen können, so bedürfen sie auch nicht zehn Linien, sondern haben an dem fünf Linien genung; dieses wollen wir an dem etwas weitläufiger anzeigen.

§. 3. Man hat allerley Arten musicalischer Instrumente, und diese Verschiedenheit der Instrumente verurfachet die verschiedene Arten von Noten und musicalischen Schlüsseln, als da sind

1. Instrumente, die noch nicht als groß C gehen und welche die Octaven machen können, die aber in der Höhe nur etliche Töne in  
der

der ungestrichenen Octave haben, wie die Posaunen und Contrabaßgeigen oder große Violons sind. In einer Orgel höret man dieses Contra C, wenn man Posaun oder Principal 16 Fuß anziehet und das große C auf der Tastatur anschläget oder im Pedal tritt.

2) Instrumente, die nur die große und ungestrichene Octave und noch ein paar Töne in der eingestrichenen Octave hervor bringen können, dergleichen ist die Baßgeige oder Violoncello und die Baßflöte oder der Fagott. Wer auf der Orgel Trommet 8 Fuß anzieht und groß C hören läßt, der höret die Tiefe von groß C.

3) Instrumente, die in der Tiefe die große Octave nur in ein paar Töne erreichen, dagegen aber in der eingestrichenen Octave wohl bis  $f$  kommen können.

4) Instrumente, die nur die Hälfte der ungestrichenen Octave und etwa in der zweygestrichenen Octave bis  $f$  kommen können.

5) Instrumente, die nur die eingestrichene Octave und etliche Töne von der zweygestrichenen Octave erreichen können.

6) Instrumente, die in der Tiefe nur bis ungestrichen  $g$  kommen und dabei in der Höhe wohl zur dreygestrichenen Octave kommen können, dergleichen ist die Violine, worauf einige wohl bis zu dreygestrichen  $\equiv$  und weiter kommen können: eben wie die Flaute Traversiere die nur in der Tiefe eingestrichen  $a$ , in der dreygestrichenen Octave aber viele Töne hervorbringen kann. Die Oboe gehet bis eingestrichen  $e$  und ein Künstler machet die Töne der dreygestrichenen Octave darauf. Diese drey bekannte Instrumente haben einerley Noten.

7) Instrumente, die nur in der Tiefe bis eingestrichen  $f$  gehen, die aber in der dreygestrichenen Octave hoch kommen können, dergleichen ist die Flaute dolce.

§. 4. Und solchen Unterscheid findet man auch in der menschlichen Stimme, einige Menschen nämlich haben eine grobe Stimme im Singen (dieß heißt eine Baßstimme,) diese können aber nicht hoch kommen, sondern wer groß C singen kann, wird selten höher als bis ungestrichen  $f$  oder  $g$  singen können; solche Sänger heißen Bassisten. Die mehresten Bassisten können nicht tiefer als bis  $A$  oder  $G$  singen, in der Höhe aber können sie wohl eingestrichen  $e$  oder  $f$  heraus bringen.

Einige Sänger haben eine Mittelstimme, das ist weder grob noch fein, weder tief noch hoch, weder Baß noch Discant, sondern so zwischen beyden, darum heißt es eine Mittelstimme, darinnen sind nun wieder

nicht alle Sänger einerley; man nimmt in der Music zweyerley an, als die Tenoristen und Altisten, die Tenoristen können nicht tiefer als ungestrichen  $c$  und nicht höher als eingestrichen  $f$  kommen und von solchen sagt man sie singen den Tenor, als welche Stimme die meisten erwachsenen Menschen haben. Die zweyte Art, nämlich die Altisten singen selten tiefer als eingestrichen  $c$ , können aber in der Höhe wohl zweygestrichen  $a$  bis  $f$  herausbringen, solche Stimme haben oft die Jünglinge; kann auch wohl von erwachsenen Männern durch die Kunst hervorgebracht werden, und heißet alsdenn eine Falschstimme und wird durch Zusammenzwingen und Dringen des Halses hervorgebracht, von solchen Sängern sagt man sie fiffuliren, oder sie geben, ob sie gleich natürlicher Weise eine grobe und tiefe Stimme haben, gezwungener Weise eine helle und hohe Stimme von sich.

Nun hat man auch Sänger, sonderlich Frauensleute und Kinder, welche hoch und fein singen, solche singen den Discant und heißen Discantisten, die können es in der Tiefe nicht bis eingestrichen  $c$  bringen, allein sie singen bis zweygestrichen  $a$ , ja Castraten oder auch künstliche Sängerinnen können Töne der dreygestrichenen Octave hervorbringen.

§. 5. Wenn nun jemand einem, der die Violine spielte, Noten wollte vorlegen zu spielen und machte immer zehn Linien (hierbey und bey dem folgenden schlage Cap. 3. §. 11. nach, da die zehn Linien mit ihren Buchstaben bemerket stehen) da doch auf den vier untersten Linien nie eine Note zu stehen kommen könnte, als welche vierte Linie ungestrichen  $f$  heißet, welches  $f$  aber die Violine nicht machen kann, die fünfte Linie, welches ungestrichen  $a$  ist, hätte nur ein oder zweymal eine Note, so wäre es ja ganz überflüssig, der Violine zehn Linien vorzuschreiben, weil die erstern vier Linien gar nicht und die fünfte etwa einmal, oder in vielen musicalischen Stücken wohl gar nicht vorkäme; deswegen hat man nur fünf Linien für die Violine nöthig. Weil nun ferner bey der Violine mehr die Höhe als Tiefe üblich ist, also daß sie gar oft nicht tiefer als eingestrichen  $a$  gehet, hingegen aber die zweygestrichene Octave und ein Theil der dreygestrichenen Octave desto öfterer gebraucht wird, so hat man von unsern zehn Clavierlinien nur die siebente, achte, neunte und zehnte Linie genommen und noch eine Linie über der zehnten gemacht, daher es denn gekommen, daß die Violinnoten anders als die Discantnoten heißen, nämlich da heißet die unterste von den fünf Linien (welche im

Dis-



Discant  $\bar{c}$  ist) in den Violinnoten  $\bar{c}$ , so wie denn die siebente von unsern zehn Linien (als womit die Violinnoten anfangen,) auch  $\bar{c}$  ist.

§. 6. Man hat also bey allen in der Tiefe und Höhe unterschiedenen Instrumenten und Singestimmen der Menschen eine Anzahl von fünf Linien genommen und behalten, allein man hat aus unsern im dritten Cap. §. 11. bemerkten zehn Linien, diejenigen fünf Linien herausgenommen, die nach Beschaffenheit des Instruments oder der Stimme des Menschen am meisten gebraucht werden; und also sind die vielerley Noten eigentlich nicht vielerley, sondern einerley, der ganze Unterschied bestehet darinnen, daß man von unsern zehn Linien bald die zweyte, dritte, vierte, fünfte, ja bald die sechs untersten Linien ausgelassen und entweder mit der dritten oder vierten, fünften, sechsten, ja wohl mit der siebenten Linie erst angefangen; dahero es dann gekommen, daß die unterste von den fünf Linien so mancherley Namen der Buchstaben hat, als man Arten von Noten hat, nämlich nachdem man zwey, drey, vier und mehr von unsern zehn Linien hat weggelassen: als im Tenor hat man die beyden untersten Linien ausgelassen und mit der dritten den Anfang gemacht, welche dritte Linie bey unsern zehn Linien  $d$  heißet, und so heißet denn auch die unterste Linie im Tenor  $d$ . Im Alt hat man drey Linien ausgelassen, und mit der vierten Linie, welche  $f$  heißet, angefangen, deswegen heißet die unterste Linie im Alt  $f$ . Im hohen Alt hat man vier Linien weggelassen und mit der fünften Linie unserer zehn Linien, als welche  $a$  heißet, angefangen, deswegen heißet die unterste Linie im hohen Alt  $a$ . Im Discant hat man, (wie wir im dritten Cap. gezeigt) die fünf ersten Linien abgetheilet und also erst mit der sechsten Linie angefangen, welche  $\bar{c}$  heißet, heißt also die unterste Linie im Discant  $\bar{c}$ . In den Violinnoten hat man sechs Linien ausgelassen und mit der siebenten Linie welche  $\bar{c}$  heißet, angefangen, darum heißt die unterste Linie in dem Violinschlüssel (welchen man auch den teutschen Schlüssel nennet)  $\bar{c}$ . Im französischen Schlüssel hat man sieben Linien ausgelassen, und erst mit der achten Linie welche  $\bar{g}$  heißet angefangen, deswegen heißt die unterste von den fünf Linien im französischen Schlüssel  $\bar{g}$ . Eben so, nämlich  $\bar{g}$ , hieße auch die unterste von den fünf Linien im Bass (oder die erste von unsern zehn Linien) doch bestehet der Unterschied hierinnen, daß die unterste Linie im Bass groß  $G$ , im französischen Schlüssel aber eingestrichen  $\bar{g}$  ist.

§. 7. Gleich wie man nun im Violinschlüssel, da man mit der siebenten Linie, und im französischen Schlüssel, da man so gar erst mit der

achten Linie anfang, im erstern Falle nur vier und im andern Falle nur drey von unsern zehn Linien übrig behielte, so man über der zehnten Linie noch eine oder zwey Linien gezogen, damit die Anzahl der fünf Linien völlig wäre; eben so will ich sagen, hat man auch noch einen Schlüssel in der Music, da man, ehe man die erste von unsern zehn Linien setzet, erstlich noch eine Linie darunter ziehet und also von unsern zehn Linien nur die vier untersten abgenommen, da denn die unterste Linie groß E heißet, dieß ist der tiefe Baß, und da die Linie, welche im Violinschlüssel die unterste ist auch  $\bar{c}$  heißet, so sind diese beyden Schlüssel nur darinnen unterschieden, daß im Violinschlüssel die unterste Linie eingestrichen  $\bar{c}$ , im tiefen Baß aber die unterste Linie groß E ist.

§. 8. Hier haben wir nun neunerley Arten Noten bemerket, nämlich 1) Discant. 2) Baß. 3) Tenor. 4) Violin oder teutschen Schlüssel. 5) Alt. 6) hoher Alt. 7) hoher Baß. 8) niedriger oder tiefer Baß und 9) den französischen Schlüssel. Eigentlich aber sind nur siebenderley Arten Noten, weil, wie §. 6. und §. 7. gesagt worden, der französische und Baßschlüssel, wie auch der Violinschlüssel und der tiefe Baß einerley, und nur in der Octave unterschieden sind.

§. 9. Das möchte einem bange machen, so vielerley Arten Noten zu lernen, allein man hat ein Mittel gefunden, um denen, die solche zu erlernen nöthig haben, die Erkenntniß derselben zu erleichtern. Man hat nämlich die neun Schlüssel in drey Theile getheilet und sie in  $\bar{c}$ ,  $\bar{g}$  und  $f$  Schlüssel eingetheilet, das ist, man hat ein gewisses Zeichen erdacht, welches auf der Linie die  $\bar{c}$ ,  $\bar{g}$  oder  $f$  heißen soll, stehet. Nun könnte dieß Zeichen aus den Buchstaben  $\bar{c}$ ,  $\bar{g}$  oder  $f$  selbst bestehen, dieß wäre das einfältigste und deutlichste, wie man denn auch vermuthlich im Anfang solche Buchstaben dazu wird gebrauchet haben, welches man noch am  $g$  Schlüssel sehen kann, da man hernach zwar den Buchstaben  $g$  behalten, ihm aber einen solchen Zug angehänget, daß das wesentlichste Zeichen des Buchstabens  $g$  fast ist verdunkelt worden, also  $\bar{g}$ .

§. 10. Damit wir nun den ganzen Notenkrum (daß ich so rede) hier bey einander haben, so will die Bezeichnung und Benennung dieser mancherley Arten Noten hersehen.  $\bar{c}$  Schlüssel hat man viere, nämlich Discant, Alt, Tenor und hoher Alt,  $\bar{g}$  Schlüssel hat man nur zweye, Violinschlüssel (welchen man auch wohl den teutschen nennet) und den französischen Schlüssel.  $f$  Schlüssel hat man dreye, nämlich den ordi-

nairen

II. Abschn. Cap. XVIII. Von allen musical. Schlüsseln. 85

nainen Bass, den hohen Bass und den tiefen Bass. Die unterschiedene Zeichnung oder Schreibung dieser Schlüsseln siehet aus, wie solche Cap. 5. schon angemerket, wir wollen sie noch einmal hersehen:

c Schlüssel.

Discant.

Alt.

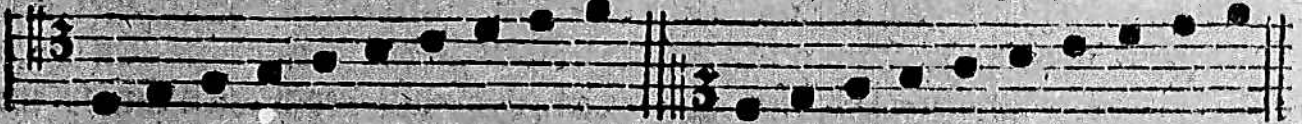
c̄ d̄ ē f̄ ḡ ā h̄ c̄ d̄ ē, f g a h c d e f g a.



Tenor.

hoher Alt.

d̄ ē f̄ ḡ ā h̄ c̄ d̄ ē f̄. a h c d e f g a h c̄.



g Schlüssel.

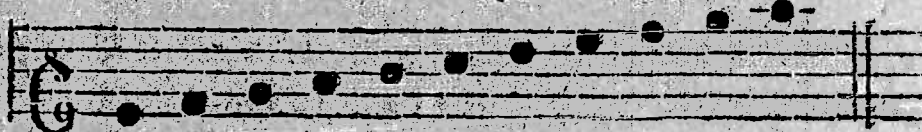
Violinschlüssel.

ḡ ā h̄ c̄ d̄ ē f̄ ḡ ā h̄ c̄ d̄ ē f̄ ḡ ā h̄ c̄.



französischer Schlüssel.

ḡ ā h̄ c̄ d̄ ē f̄ ḡ ā h̄ c̄.



f Schlüssel.

ordinärer Bass.

hoher Bass.

C D E F G A H c d e f g a h. H c d e f g a h c d.

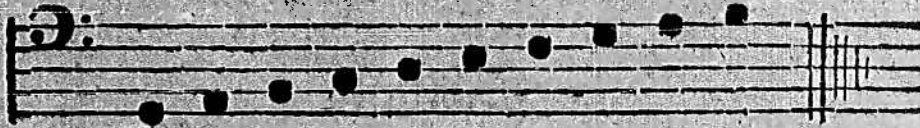


3

tiefer

tiefer Baß.

E F G A H c d e f g.



§. 11. Der  $\bar{c}$  Schlüssel zeigt mir, welche Linie eingestrichen  $\bar{c}$  heißen soll, der  $\bar{g}$  Schlüssel zeigt mir, welche Linie eingestrichen  $\bar{g}$  heißen soll, so wie der  $f$  Schlüssel mir zeigt, welche Linie ungestrichen  $f$  heißen soll, nämlich die Linie welche durchs Zeichen umschlossen oder eingeschlossen worden. Habe ich also eingestrichen  $\bar{c}$  im Discant auf der untersten Linie, im Alt auf der dritten, im Tenor auf der vierten und im hohen Alt auf der zroeyten Linie; das eingestrichene  $\bar{g}$  habe ich im teutschen oder Violinschlüssel auf der andern Linie und im französischen Schlüssel auf der ersten oder untersten Linie. Das ungestrichene  $f$  wird in den drey Baßschlüsseln angewiesen, im ordinären Baß auf der vierten Linie, im hohen Baß auf der dritten und im tiefen Baß auf der fünften Linie.

§. 12. Unter diesen Noten sind die Violin-Alt- und Tenornoten die nöthigsten, der hohe Alt, der hohe und tiefe Baß, wie auch der französische Schlüssel kommen selten vor. Die Violinnoten sind einem Clavieristen zu wissen nöthig, weil viele ja fast die meisten Clavierfachen in diesem Schlüssel stehen. Die Alt- und Tenornoten sind einem Liebhaber der Melodien der Psalmen der Reformirten nöthig, weil solche Psalm-melodien in den gedruckten Psalmbüchern im Alt oder Tenor stehen; will einer nun die Melodie eines solchen Psalmen spielen, so muß er vor allen erst sehen, ob es Alt, Discant oder Tenornoten sind, welches ihm der gedruckte Schlüssel anzeigt.

§. 13. Ein Anfänger kann, wie gesagt, dieß ganze Capitel auslassen, damit es ihm nicht verwirre, hernach kann es ihm nützen.

