

System 1: A four-staff musical score. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The bottom three staves are in bass clef. The music consists of a melody in the top staff and a bass line in the bottom three staves. The bass line is heavily figured with the number '6'. A circled '2)' is written above the second measure of the top staff. There are several fermatas (half-moon symbols) placed below the bottom three staves at the end of measures.

System 2: A second four-staff musical score, similar in format to the first. It features a melody in the top staff and a bass line in the bottom three staves. The bass line includes various figures such as '6', '6 7', and '4 2'. There are several fermatas placed below the bottom three staves at the end of measures.

398 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 24.)

3)

wie zu einer Melodie ein Bass zu setzen. (§. 25.) 399

§. 25. Nun wollen wir *a moll* vor uns nehmen, und davon eben eine solche Fortschreitungs-Tabelle machen, als wir §. 22. von *c dur* gethan haben.

Fortschreitung in die Secunde.

a moll

3 4 4 5 5 6 5 6 6 7 7 8 7 2 2 3

The musical score is organized into measures by vertical lines. Above the staves, the numbers 3, 4, 4, 5, 5, 6, 5, 6, 6, 7, 7, 8, 7, 2, 2, 3 are placed. Below the staves, the numbers 3, 4, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 4, 3, 2, 3, 4, 5, 6 are placed. The notes are mostly quarter notes and half notes, with some rests. Asterisks (*) are placed above or below certain notes.

Fortschreitung
in die Secun-
de.

a moll

400 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 25.)

a moll

Anmerkung,
die Transposi-
tion dieser
Tabelle be-
treffend.

Bei allen unsern Fortschreitungen hat man, wenn man rechten Gebrauch davon machen will, wohl zu bemerken, ob die Fortschreitung ihren Anfang nehme aus der Octave der Ton = Art, oder aus der Secunde, Tercie, Quarte, Quinte, Sexte oder Septime der Haupt = oder Neben = Ton = Art; ob sie in einer weichen oder harten Ton = Art stehen: denn dieses alles macht im Bass oft eine grosse Veränderung, als z. E. die Fortschreitung in einem ganzen Ton, als von \bar{c} nach \bar{d} , hat in *c dur* gemeinlich einen andern Bass und andere Ziffern, (einige wenige Fälle ausgenommen,) als wenn man in *a moll* von \bar{c} nach \bar{d} schreitet: denn

wie zu einer Melodie ein Bass zu setzen. (§. 25. 26.) 401

denn im erstern Fall, bey *c dur* nemlich, gehet man aus der 1 in 2; (wie in der Tabelle §. 22. zu sehen;) im andern Fall, bey *a moll* nemlich, ist \bar{c} , \bar{d} , ein Gang aus der Terzie in die Quarte, wie wir oben sehen können. Im Heruntergehen ist ein jeder Moll-Ton seinem ihm verwandten Dur-Ton (als hier *a moll* und *c dur*) am ähnlichsten. Die öftere Wiederholung eines Satzes mit einer ley Ziffern, als mit 4 3, 5, 7, 6, 5 zc. (siehe Cap. II.) führet den Gang gemeiniglich herunter, selten herauf.

§. 26. Um nun dieses auf die bekanntesten Ton-Arten zugleich einzurichten, also, daß man mit einem Blick übersehen kan, das wie vielste Intervallum eine jede Discant-Note in *c dur*, *d dur*, *f dur* und *g dur* ist, und welches Intervallum der Ton-Art dazu angegeben worden, so wollen wir solches folgendergestalt vorlegen, alles zu dem Ende, damit man in dieser Sache, wenn man sich auf allerley Weise darin unterrichtet hat, eine Fertigkeit erlange. Das Ding siehet so aus:

Die Fortschreitungs-Tabelle transponirt

c dur

d dur

f dur

g dur

in bekannte harte Ton-Arten und

Wiedeb. vom Fantasiren zc.

Cee

c dur

402 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 26.)

The musical score consists of four staves, each representing a different key signature: *c dur*, *d dur*, *f dur*, and *g dur*. Each staff shows a sequence of notes across four measures. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. Vertical labels between the staves indicate intervals: 'QUINT' (Quint), 'QUART' (Quart), 'TERTI' (Terti), 'DUO' (Duo), and 'PRIM' (Prim). The notes in *c dur* are G, A, B, C, D, E, F, G. The notes in *d dur* are A, B, C, D, E, F, G, A. The notes in *f dur* are C, D, E, F, G, A, B, C. The notes in *g dur* are D, E, F, G, A, B, C, D.

Die Ziffern über *c dur* und unter *g dur* zeigen an, was vor ein Intervall die Fortschreitung anfängt, oder aus welchen Intervallen der Ton = Art die Fortschreitung bestehet; als i. E. die Fortschreitung von *g* nach *a*, ist in *c dur* eine Fortschreitung aus der Quinte in die Sexte, in *d dur* aus der Quarte in die Quinte, in *f dur* aus der Secunde in die Terte, und in *g dur* aus der Prime in die Secunde; da denn der Bass fast immer anders kommt, je nachdem die Ton = Art ist, darin die Fortschreitung von *g* nach *a* vorfällt, wie hieraus deutlich zu ersehen. Die §. 22. durch Punkte angezeigte Folge ist hier nicht mit Ziffern angezeigt, es hätte nur Confusion verursacht; die Note ist leicht zu finden nach §. 22. und aus den jedesmal folgenden Ziffern zu wählen.

Eben dieses wollen wir nun auch mit einem Moll = Ton vornehmen. §. 23. war *a moll*, dem wollen wir nun *g moll*, *e moll* und *d moll* beyfügen. Wer beyderley in mehrere Ton = Arten haben will, der findet hier so viel Anleitung dazu, daß es ihm sehr leicht zu bewerkstelligen seyn wird.

a moll

Wie zu einer Melodie ein Bass zu setzen. (§. 26.) 403

a moll

g moll

e moll

d moll

in bekannte weiche Tonarten.

a moll

g moll

e moll

d moll

403

404 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 26. 27.)

Um den Raum zu ersparen, haben wir hier und im Vorhergehenden die eingestrichene und zweigestrichene Octave über einander gesetzt, und uns nach der Höhe und Tiefe der Lieder = Melodien gerichtet.

Exempel aus
a moll.

§. 27. Nun wollen wir, ehe wir weiter gehen, noch zur Übung ein paar Exempel aus *a moll* in Discant = Noten hersehen, wo alles gradatim steigen und fallen soll, wozu man etliche Bässe sehen kan.

Nachdem wir nun die Fortschreitung in die Secunde, oder um einen Grad, hinlänglich gezeiget, und dabey mit Fleiß uns ein wenig aufgehalten haben, so folgen nun die weitem Fortschreitungen im Discant, nemlich, um eine Tertz, Quarte, Quinte, Sexte und Septime, von welchen allen wir ein eben dergleichen Verzeichniß machen wollen, als §. 22. und 25. von *c dur* und *a moll* zu sehen ist. Mit der Transposition dürfen wir uns hierbey nicht abgeben; man kan es leicht selber thun.

§. 28. Fortschreitung in die Terzie.

c dur x 3 2 4 3 5 4 6 5 7 6 8 7 2

Fortforschreitungen in die Terzie.

c dur 2 7 8 6 7 5 6 4 5 3 4 2 3 x

c *ll* 3 *a* *mol*

406 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 28.)

a moll

3 5 4 6 4 6 5 7 6 8 7 2 6 8 1 3 2 4

6 6 6 6 6 6 6 6

a moll

4 2 3 1 2 7 8 6 7 5 8 6 6 4 5 3

6 6 6 6 6 6 6 6

wie zu einer Melodie ein Bass zu setzen. (§. 29.) 407

§. 29. Fortschreitung in die Quarte.

e dur 1 4 2 5 3 6 4 7 5 8 6 2 7 3

Fortschreitun:
gen in die
Quarte.

e dur 3 7 2 6 8 5 7 4 6 3 5 2 4 1

a moll

408 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 29.)

a moll 3 6 4 7 5 8 6 2 7 3 6 2 7 3 1 4 2 5

a moll 5 2 4 1 3 7 3 7 2 6 2 6 8 5 7 4 6 3

§. 30. Fortschreitung in die Quinte.

c dur

1 5 2 6 3 7 4 8 5 2 6 3 7 4

Fortfschreitun:
gen in die
Quinte.

c dur

4 7 3 6 2 5 1 4 7 3 6 2 5 1

410 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 30.)

a moll

3 7 3 7 4 8 5 2 6 3 7 4 1 5 2 6

a moll

6 2 3 1 4 7 3 6 2 5 1 4 7 3

wie zu einer Melodie ein Bass zu setzen. (§. 31.) 411

§. 31. Fortschreitung in die Sexte.

c dur 1 6 2 7 3 8 4 2 5 3 6 4 7 5

Fortfchreitung
gen in die
Sexte.

c dur 5 7 4 6 3 5 2 4 8 3 7 2 6 1

ff 2 a molt

412 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 31.)

a moll 3 8 4 2 5 3 6 4 7 5 8 6 7

a moll 7 2 6 1 5 7 4 6 3 5 2 4 8 3

wie zu einer Melodie ein Bass zu setzen. (§. 32.) 413

§. 32. Fortschreitung in die Septime.

c dur 1 7 2 8 3 2 4 3 5 4 6 5 7 6

Fortschreitungen in die Septime.

c dur 6 7 5 6 4 5 3 4 2 3 1 2 7 8

414 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 32.)

a moll

3 2 4 3 5 4 6 5 7 6 8 7 2 8

a moll

8 2 7 8 6 7 5 6 4 5 3 4 2 3

Wie zu einer Melodie ein Bass zu setzen. (§. 33.) 415

§. 33. Nun wollen wir einige Exempel hersetzen, darin Sprünge vorkommen, beydes aus einem Dur- und Moll-Ton, darzu ein Liebhaber einen Bass setzen mag, und solchen so vielmal, als ihm möglich ist.

1.)

2.)

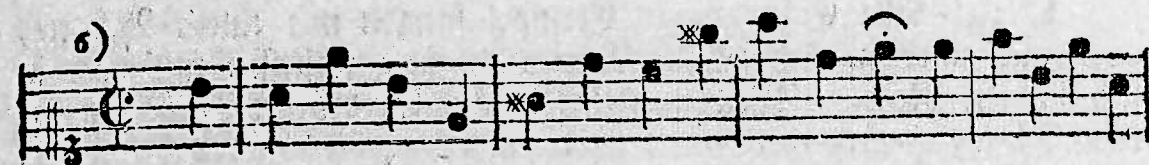
416 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 33.)

3)

4)

5)

wie zu einer Melodie ein Bass zu setzen. (S. 33.) 417



Wiedeb. vom Santafiren u.

399

8)



Eine in sich
kurze Note
darf in keine
in sich lange
Note verän-
dert werden.

§. 34. Alle Sätze dieser Exempel fangen mit einem Auftacte, oder mit einer in sich kurzen Note an, und schliessen mit einer in sich langen Note. Weil nun eine in sich kurze Note (siehe den andern Theil, pag. 399. §. 10.) noch kürzer darf abgefertiget werden, als es ihre Schreibart eigentlich mit sich bringet, so würden diese Exempel nicht allein ganz anders aussehen, sondern auch eine andere Wirkung haben, wenn man die erste in sich kurze Note zu einer langen machen wolte, da man denn den Tact-Strich nach den vier ersten Vierteln anfang zu sehen, und so bis zu Ende. Diese Freiheit aber ist nicht erlaubt zu nehmen; die Melodie wird dadurch gewaltig geändert, und der Bass kan auch nicht schlechterdings stehen bleiben; der Niederschlag wird ein Aufschlag, und der Aufschlag ein Niederschlag. Sind zu einer Melodie Worte zu singen, so kan diese Verkehrung ganz und gar nicht angehen: denn es käme alsdenn eine lange Note zu einer in sich kurzen Sylbe, welches ein Hauptfehler der Composition ist. Wer also zu einem Liede oder zu einer Ode re. eine neue Melodie setzen will, der muß das Sylben-Maas, oder die innere Quantität einer jeden Sylbe, ob sie nemlich kurz oder lang ist, wohl obferviren. (siehe den andern Theil, l. c.). Deswegen muß nun ein Componist auch etwas von der Poesie und den verschiedenen Arten der Verse verstehen. Wo aber ein musicalisches Stück, so wie hier unsere Exempel, keine Poesie hat, wornach es eingerichtet ist, so wäre es auch nicht erlaubt dergleichen Aenderung darmit vorzunehmen. Ein Anfänger aber probire es mit unsern acht Exempeln, und sehe einmal zu, wie sein Bass passen wird. Kurz, das Ding leidet eine grosse Veränderung, und bekommt ein ganz ander Ansehen.

§. 35. Sonsten wird man auch nicht leicht eine Melodie oder musicalisches Stück finden, da alles in so vielen gleich weiten Sprüngen stehet; nach dem Grund-Satz der Composition: Man soll nicht lauter Schritte thun, lauter Terzen, vielweniger lauter Quarten, Quinten, Sexten, auch nicht viele von den einen und den andern in steter Folge hinsetzen, sondern das Gehör mit öfterer Abwechslung und Veränderung belustigen, und zur Beförderung der Lieblichkeit der Melodie mehr durch Schritte als durch Sprünge verfahren. siehe Matthesons Kern Mel. Wissensch. p. 49. Wir haben diese Exempel nur zur Uebung hergesezt,

damit man zu allerhand Sprüngen einen Bass setzen lerne. Man übe sich zu einem jeden Viertel eine Bass-Note zu setzen. Weil aber bey dergleichen Sprüngen mehrentheils die in sich kurze Note (das ist, das zweyte und vierte Viertel) schon im Griff zu der langen Note enthalten ist, so kan der Bass auch oft in halben Schlägen geschehen, da denn bey der kurzen Note nur eine Verwechslung der Töne des Griffes vorfällt.

Wann eine in sich kurze Note kein aparten Bass nöthig hat.

Ich will einen doppelten Bass zu unsern acht Exempeln hersezen, den man, wenn man ein jedes Exempel für sich erst ausgeschrieben, unterlegen kan; und damit man ein wenig Nachsinnen dabey nöthig haben möge, so will es so machen, daß man, bey Ermangelung gehöriger Attention, gar leicht wird fehlen können; ich will nemlich den Bass in eine andere Ton-Art sezen, und die Tact-Striche und Ruhe-Zeichen (denn Cadencen giebt es hier nur sehr wenige) ganz weg-

Warum man den Bass zu den Exempeln in eine andere Ton-Art und ohne Tact-Strich gesezt.

lassen; deswegen transponire man den Bass nach der Ton-Art des Discantes; und umgekehrt; man transponire den Discant nach der Ton-Art des Basses, da man denn seinen Bass zuerst ausschreiben muß. Man muß jetzt keine Note ohne Betrachtung und Beurtheilung hinschreiben, nicht nur bey diesen Exempeln, sondern so oft man etwas copiret oder abschreibet, wo ein Bass dazu stehet, so wird man vieles daraus lernen. Ob nun gleich hier zwey Bässe zu den acht Exempeln stehen, so gehet die Meynung doch nicht dahin, daß man nicht selber nach der gegebenen Anleitung einen Bass darzu setzen soll. Ich hoffe, es wird einem fleißigen und lehrbegierigen Leser und Selbst-Informator nicht schwer fallen, dergleichen zu thun. Man lege derohalben ja selber Hand an, man probire alle Fortschreitungen nach den Regeln, corrigire, ändere und bessere nach eigener Lust. O wie leicht wird einer alsdenn zu einer Lieder-Melodie einen Bass setzen können, worin bekannte Gänge sind.

420 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 36.)

§. 36.

The musical score consists of nine staves of music, all in bass clef. The first staff is marked with a '1)' above the staff. The music is written in a single system with a common time signature (C). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Above the notes, there are various annotations: 'b' (flat) and '6' (likely indicating a sixth interval or a specific fingering). The second staff continues the sequence. The third staff includes a '4/2' time signature change. The fourth staff is marked with a '1)' above the staff and contains asterisks (*) above and below the staff. The fifth staff also has asterisks. The sixth staff includes a '4/2' time signature change. The seventh staff is marked with a '2)' above the staff and contains asterisks. The eighth staff includes a '4' time signature change. The ninth staff includes a '3' time signature change. The music concludes with a double bar line.

2)

(wie zu einer Melodie ein Bass zu setzen. (S. 36.) 421



422 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (S. 36.)

The page contains nine staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of a sequence of notes and rests, often with fingerings (e.g., 6, 5, 4) and articulation marks (e.g., asterisks, slurs). The staves are arranged vertically, and the notation is consistent throughout. The first staff has a '4)' marking above it. The second staff has a '6' marking above it. The third staff has a '6' marking above it. The fourth staff has a '6' marking above it. The fifth staff has a '4)' marking above it. The sixth staff has a '6' marking above it. The seventh staff has a '6' marking above it. The eighth staff has a '5)' marking above it. The ninth staff has a '5)' marking above it.

wie zu einer Melodie ein Bass zu setzen. (§. 36.) 423

The image displays ten staves of musical notation, each in a bass clef. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fingerings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a style characteristic of 18th-century pedagogical texts. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes are marked with an asterisk (*). The staves are connected by a brace on the left side. The notation is dense and covers the entire page.

424 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 36.)

The page contains ten staves of musical notation for a bass clef instrument. The notation includes notes, rests, and fingerings. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The second staff is marked with a 7) and a key signature of one flat (Bb). The third staff has a key signature of one flat (Bb) and includes a 5/8 time signature and a section marked 'etc.'. The fourth staff has a key signature of one flat (Bb) and includes a 4/2 time signature and a 7) marking. The fifth staff has a key signature of one sharp (F#). The sixth staff has a key signature of one sharp (F#). The seventh staff is marked with an 8) and a key signature of one flat (Bb). The eighth staff has a key signature of one flat (Bb) and includes a 3/4 time signature. The ninth staff has a key signature of one flat (Bb). The tenth staff has a key signature of one flat (Bb).



Wer nöthig hat, sich das Ding zu erleichtern, der mache bey diesen Bässen die Tact = Striche, so hat er nur bloß mit der Transposition beym Unterlegen zu thun. Alle Exempel stehen im Lusttact, deswegen der erste Strich gleich nach dem ersten Viertel stehet, und dann nach vier Viertel; der letzte Tact aber hält nur drey Viertel in sich, als wozu das Anfangs = Viertel mit gerechnet wird.

§. 37. Wenn im Discant oder in den Mittelstimmen eine Fortschreitung Note mehr als einmal vorfällt, oder sich hören läßt, so hat man gen in Disso-
 zwar schon aus den von §. 22. bis 32. gegebenen Fortschreitungen nanzien.
 ersehen, daß zu einer oder derselben Note zwey, drey bis vier
 Noten können genommen werden, mit welchen man denn nur ab-
 wechseln kan; allein es waren alles nur lauter Consonanzen:
 (die 4, 2 und 5^{te} zeigt sich nur zuweilen,) denn wenn zum
 Exempel im Discant die Quinte meiner Ton = Art stehet, so wird
 im Bass die 8 oder 5 des Tones, oder die 3 oder 7 des Tones
 darzu genommen; im ersten Fall sind es reine Griffe, und im an-
 dern Fall Sexten-Griffe; siehe §. 26. Dieses braucht keines wei-
 tern Erklärens. Weil nun sonderlich aus dem andern Theil be-
 kannt ist, wie einige Dissonanzen ohne Präparation können ange-
 bracht werden, andere aber immer vorher müssen gelegen haben,
 da denn motus obliquus erscheinet; so wollen wir nun noch mit
 wenigen zeigen, wie man aus einer Consonanz in eine Dissonanz
 gehen könne, ohne und bey einer Präparation; wir wollen solches
 durch folgende Exempel deutlich machen:

426 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 37.)

1) Aus der 8 in die 7.

1) 2) 3)

8 7 8 b7 5 6 4 7 *

4) 5)

7 7 6 st

6) 7)

6 7 * 6 7 6 4 3

2) Aus der 8 in die 4.

1) 2) 3)

b 4 6 4 3 4 3

4)

3) Aus der 8 in die kleine 5.

4) Aus der 8 in die 2.

428 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 37.)

5) Aus der 5 in die 7.

1) 2) 3)

7 7 6 5 7 7 6 5

6) Aus der 5 in die 6.

7) Aus der 5 in die 4.

1) 2) 1)

6 5 5 4 3

2) 3) 4)

6 4 6 6 4 4 6

8) Aus der 5 in die 2.

9) Aus der 5 in die 9.

1) 2) 1)

4 2 6 4 2 6 9 8

10) Aus der 6 in die 7.

1) 2) 3)

6 b7 6 7 6 4 b7

4) 5) 6)

6 7 7 6 7 6 7 6 3 6 1

11) Aus der 6 in die 4.

7) 1)

6 7 6 6 5 3

2) 3) 4)

6 4 6 6 6 4 6 6 4 3

430 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 37. 38.)

12) Aus der 6 in die 5b.

Exercise 12 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains three measures of chords, labeled 1), 2), and 3). The lower staff is in bass clef and contains three measures of bass notes corresponding to the chords above. The notes are: 1) G4, B4, D5; 2) F4, A4, C5; 3) E4, G4, B4. The bass notes are: 1) G3; 2) F3; 3) E3. There are also some accidentals and a double bar line in the second measure of the bass staff.

13) Aus der 6 in die 9. 14) Aus der 3 in die 7.

Exercises 13 and 14 are shown on two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. Exercise 13 (measures 1-2) shows chords moving from G4-B4-D5 to G4-A4-B4. Exercise 14 (measures 3-4) shows chords moving from G4-B4-D5 to G4-A4-B4. The lower staff is in bass clef and shows bass notes: 1) G3; 2) A3; 3) B3; 4) C4. There are also some accidentals and a double bar line in the second measure of the bass staff.

15) Aus der 3 in die 4.

Exercise 15 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains two measures of chords, labeled 1) and 2). The lower staff is in bass clef and contains two measures of bass notes corresponding to the chords above. The notes are: 1) G4, B4, D5; 2) C5, E5, G5. The bass notes are: 1) G3; 2) C4. There are also some accidentals and a double bar line in the second measure of the bass staff.

Exercise 16 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains five measures of chords, labeled 3), 4), and 5). The lower staff is in bass clef and contains five measures of bass notes corresponding to the chords above. The notes are: 3) G4, B4, D5; 4) A4, C5, E5; 5) B4, D5, F5. The bass notes are: 3) G3; 4) A3; 5) B3. There are also some accidentals and a double bar line in the fifth measure of the bass staff.

16) Aus

wie zu einer Melodie ein Bass zu setzen (§. 37.) 431

16) Aus der 3 in die 5^r.

1) 2)

3) 4)

17) Aus der 3 in die 9.

1) 2)

18) Aus der 3 in die 2.

1) 2)

432 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 37.)

Hieraus kan ein Liebhaber nun sehen, wie er auch nach und nach bald diese bald jene Dissonanz kan anbringen lernen. Der Raum verstatet uns nicht, hierüber weitläufiger zu reden; es mag ein Liebhaber sich dergleichen Fortschreitungen aus einer Consonanz in eine Dissonanz noch mehr sammeln aus geschickten Sachen. Hierzu kan man auch eine Sammlung fügen, wie man aus einer Dissonanz in die andere schreiten könne; siehe hievon nach im andern Theil, p. 481. §. 32.

Gebrauch ei-
nes fremden
halben To-
nes.

§. 38. Zum Schluß wollen wir noch einige Bässe hersetzen, worin sich zierlich ein fremder halber Ton hören läffet; wir wollen Sätze aus *g dur* und *a moll* nehmen, die einer transponiren kan, in andere bekannte Ton-Arten. Einem der nicht daran gewohnt, klingen dergleichen Bässe oft seltsam; indessen lerne man aus diesen Sätzen seinen Bass bisweilen eine fremde *Tour* zu geben. Die Veränderung im Bass kan einem Organisten nicht anders als angenehm seyn. Einerley Leyer erwecket eine Unlust zum Spielen, und verdriesset bald.

The musical score consists of six numbered exercises, each with a voice line and a bass line. The exercises are arranged in three pairs. Each exercise is in 3/4 time and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass lines are written with figured bass notation, including numbers 4, 5, 6, 7, 8, 9, and 10, along with various accidentals and symbols like 'x' and 'y'. The exercises demonstrate chromatic and diatonic movements between chords, often involving half-tones (tritone and diminished fifth). Exercise 1 shows a sequence of chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Exercise 2 shows: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Exercise 3 shows: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Exercise 4 shows: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Exercise 5 shows: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Exercise 6 shows: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass lines are written in a style common in 18th-century organ and lute tablature, with numbers placed below the notes to indicate fingerings and intervals.

wie zu einer Melodie ein Bass zu setzen. (S. 38.) 433

7) 8)

6 6# 4 6 5 6# 9 8 6

9)

6 6# 6 6 6 6 6

10) 11)

6 6 6 6 6 6 4 2

12)

6 5# 6#

13)

6 4/2 6 4/2 6 6

Wiedeb. vom Fantasiren zc.

434 Cap. VIII. Fortsetzung der vorigen Lehre, (§. 38.)

14)

Musical notation for exercise 14, measures 1-4. Treble clef, 3/4 time, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with figured bass notation: 6, 5, 6, 5. Asterisks are present in the bass line.

15)

Musical notation for exercise 15, measures 1-4. Treble clef, 3/4 time, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with figured bass notation: 4, 5, 6, 5. Asterisks are present in the bass line.

16)

Musical notation for exercise 16, measures 1-4. Treble clef, 3/4 time, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with figured bass notation: 6, 6b, 6, 6b, 7. Asterisks are present in the bass line.

17)

Musical notation for exercise 17, measures 1-4. Treble clef, 3/4 time, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with figured bass notation: 6, 6b, 6, 6b, 6, 6, 6b. Asterisks are present in the bass line.

18)

Musical notation for exercise 18, measures 1-4. Treble clef, 3/4 time, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with figured bass notation: 6, 6b, 6, 6b, 6, 6, 6b. Asterisks are present in the bass line.

19)

Musical notation for exercise 19, measures 1-4. Treble clef, 3/4 time, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with figured bass notation: 6, 6b, 6, 6b, 6, 6, 6b. Asterisks are present in the bass line.

20)

Musical notation for exercise 20, measures 1-4. Treble clef, 3/4 time, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with figured bass notation: 6, 6b, 6, 6b, 6, 6, 6b. Asterisks are present in the bass line.

21)

wie zu einer Melodie ein Bass zu setzen. (§. 38.) 435

21) 22)

23)

24)

25) 26)

27)

CAPVT IX.

Wie ein schlechter Bass zu variiren.

§. 1.

Was hier
durch Varia:
tion eines
Basses zu
verstehen.

Durch das Variiren eines Basses, dazu in diesem Capitel eine deutliche Anleitung soll mitgetheilet werden, wird hier nicht verstanden, allerley Bässe oder Grund-Noten zu einer Melodie zu setzen, als wovon in vorigen Capiteln ist gehandelt worden; sondern einen schlechten Bass (der gemeinlich in Vierteln steht, und da Eine Bass-Note zu Einer Discant-Note gehöret,) so zu verändern, daß die Grund-Noten bleiben, und nur vervielfältiget werden; nemlich, da aus einem Viertel zwey Achtel, oder ein Achtel und zwey Sechszehnthelle, oder vier Sechszehnthelle werden. Dergleichen laufende Bässe, wie sie pflegen genannt zu werden, weil sie immer fortgehen, und bey dem Ende eines Lieder-Satzes keine Ruhezeichen annehmen, sind gefällig, und finden viele Liebhaber. Sie schicken sich schön zu den langsamen Lieder-Melodien: denn dadurch werden die leeren Stellen ausgefüllet, und das Traurige, Gelassene, Müntere und Freudige kan dadurch oft bequem ausgedrückt werden.

Es ist nöthig,
daß man ei:
nen Bass va:
riiren lerne.

§. 2. Ob man nun gleich verschiedene Chorale mit dergleichen laufenden Bässen im Druck hat, die einem Liebhaber Vergnügen schaffen können, als da sind unter andern die Telemannischen, Kaufmannischen und andere, so sind selbige doch nicht vor Anfänger, vielweniger kan derselbe daraus lernen, wie ein schlechter Bass zu variiren; zu geschweigen der verschiedenen Sing-Arten, die man auch bey vielen sonst sehr bekannten Melodien antrifft: denn hier singt man, zum Exempel, die Melodie zu: O Gott, du frommer Gott, &c. auf diese Art, hingegen, nicht weit von hier, singt man sie schon anders; dahero denn solche gedruckte variirte Bässe selten so in der Gemeine können gebraucht werden, wie sie da stehen, sondern wenn die Melodie nicht in allen Noten eintrifft, so muß der Bass auch schon geändert werden, und das kan ein jeder nicht thun. Derohalben habe schon im andern Theil versprochen, dem lehrbegierigen Liebhaber meiner geringen, aber wohlgemeinten Arbeit im dritten Theil eine Anleitung zu geben, wie er seinen schlechten Bass (der mit vielen Dissonanzen oder Falsis versehene Bass schlecht sich zur Variation so gut nicht,) nach eigenem Gefallen variiren soll.

Man muß
mit leichten
anfängen.

§. 3. Ein Nachdenkender wird aus demjenigen, was schon im andern und auch in diesem dritten Theile gelehret worden, vieles hieher gehöriges gelernet und gefunden haben. Das Ding ist so schwer nicht, wenn man vorerst mit dem leichten und gebräuchlichsten will zufrieden seyn,

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 3. 4.) 437

seyn, und nicht gleich verlanget, es berühmten Organisten und Componisten (als einem Telemann, Bach, Graun und andern,) in dieser Kunst gleich zu thun. Man muß in allen Wissenschaften von den Grundsätzen anfangen, und das Natürliche (daß ich so reden mag,) erst recht inne haben, ehe man sich um das Künstliche und Außerordentliche bekümmert, und darnach trachtet. Ersteres werde hier auch nur vornemlich zeigen; es könnte sonst, nach meiner weitläufigen schriftlichen Unterweisung, ein ganzer Tractat daraus erwachsen.

§. 4. Die allerleichteste Art zu variiren ist, wenn ich im Bass und Discant die Terzian-Gänge ausfülle, und dem Bass ein Viertel gebe, wenn der Discant zwey Achtel hat; und umgekehrt, wenn ich dem Bass zwey Achtel gebe, da der Discant ein Viertel hat; dabey denn nichts sonderliches zu bemerken ist. Wir wollen dieses in der Melodie zu: Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ, &c. zeigen. Den ungeänderten schlechten Bass haben wir gleich unter den Discant-Noten gesetzt, wo wir die durchgehende Note mit einer kleinen Note angezeigt haben.

Die leichteste Art zu variiren, worin sie bestehe?

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ, &c.

1) 2) 3)

4) 5) 6)

7)

III 3

438 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (S. 4.)

7) 8) 9)

6 6 6 43 6 9

10) 11) 12)

4 5 4 4 2

13) 14) 15)

6 6 7 7

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 4.) 439



Wenn eine Bass-Note eine 6 oder 5 über sich hat, so fällt die durchgehende Note in die Serte, nemlich in den Ton, der die Serte im Griff gewesen, wie hier geschehen im 1. 4. 7. 11. und 13. Tact, oder sie steigt eine 6, als hier im 6. und 14. Tact. Fällt aber der schlechte Bass selbst schon in die 6, so verursachet solches einen Terzien-Fall, da denn nur die Terzie auszufüllen, wie hier im 2. Tact bey H G geschehen, da nur A hinzugekommen. Zuweilen steigt alsdenn der Bass eine Terzie, wie hier im 2. Tact bey c; wer hier in die Serte, nemlich in A fallen wolte, der machte bey dem folgenden H Octaven, welche bey dergleichen Bässen ebenfalls zu vermeiden sind. Im 9. Tact ist nach d gleich dis genommen, weil der Bass in c moll gehet; wer will, kan statt dis auch fis nehmen. Der Terzien-Gang ist hier ausgefüllet im 2. 9. und 13. Tact. Im 7. Tact, bey H d, kan H eben so gut nach c gehen, als nach G herunterfallen. Im 15. Tact, bey G H, ist der Terzien-Gang nicht ausgefüllet, sondern G steigt in g eine Octave höher: denn der Gang 6 A H dis ist hier nicht gut; das dis stehet im Wege. (welches zu G eine Quinta superflua ist, worin sich nicht gut gehen läßet.) Im 6. Tact könnte ein Anfänger auch leicht einen Fehler begehen, wenn er nemlich nach H in die Terzie d, und nach c in die Terzie e springen wolte, da denn das Viertel d mit dem Discant d̄ Octaven verursachte, welches leicht einzusehen: Wer also eine durchgehende Note erfinden will, der kan bey einer Note, die einen reinen Accord hat, dazu erwählen die Octave, Terzie oder Quinte, was sich am besten jederzeit schicken will; doch muß ein Anfänger dahin sehen, daß er das Intervall, welches der Discant vom reinen Accord hat, nicht zur nachschlagenden Note gar zu oft machen möge; sondern wenn der Discant die Terzie des reinen Accordes hat, so schlägt er die Quinte nach, wie hier im 6. Tact bey c geschehen; oder er steigt oder fällt in die Octave; siehe Tact 1. 8. 9. 15; hat aber der Discant die

Nemlich in
Erfindung ei-
ner durchgeh-
enden Note.

440 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 4.)

die Quinte vom reinen Accord, so kan er die Terzie oder Octave zur durchgehenden Note machen, je nachdem ein Intervall mit der folgenden Bass-Note sich am besten verbindet. Bey einer Cadence fällt man gemeinlich in die Octave, siehe Tact 7. 13. oder man repetiret die vorlezte Note, wie Tact 10. 11. geschehen, es bliebe sonst keine förmliche Bass-Cadence, wenn man in die Terzie steigen wölte. Bey einer Note, die \sharp über sich hat, fällt oder steigt der Bass am liebsten in die Sexte, wie schon gesagt, oder steigt in die Terzie; niemals aber steigt oder fällt der Bass alsdenn in die Quinte, sonderlich wenn es eine falsche Quinte ist, die sich zur 6 gesellet. Ein Anfänger springe in keine Dissonanzen, die sich im Discant schon hören lassen, dergleichen hier mit der kleinen 5 und 7 vorfällt. Sonsten muß eine jede durchgehende Note, (denn hier geschieht bey dieser Bass-Variation nichts anders, als daß ich eine durchgehende Note erfinde,) die im Sprünge steht, im Griff der Haupt-Note enthalten seyn. Man sehe vor allen hieben nach den II. Theil, und zwar das V. Cap. des II. Abschnitts, von §. 25 = 30. ja das ganze Capitel gehöret hieher. Wenn der Discant einen halben Tact hat, so muß der Bass vier Achtel machen, dergleichen oft kurz vor dem Schluß eines Cases erfolgt; siehe Tact 5. 10. 11. Im Griff zu e , Tact 9. ist ja G enthalten, warum nehme ich hier denn A , und nicht G ? Ferner, im Griff zu d , Tact 11. ist wieder Fis enthalten, und ich finde hier G zur durchgehenden Note, woher kömmt das? Antwort: Das G nach e und das Fis nach d wäre hier auch ganz recht; man findet aber sehr oft, daß man in diesem Fall vor Eintretung der Quinte des Tones, die Quarte statt der Terzie des Tones hören lässet, da man denn oft die Quarte des Tones im Bass zerlich um einen halben Ton erholet; man wird dieses sehr oft finden. Bey der Schluß-Note des Cases ist im Bass der ganze Griff repetiret worden, auffer am Schluß des ersten Cases. Die Schluß-Note des allerletzten Cases verlängert man gerne, da denn die Bass-Noten der Inhalt eines reinen Griffes und der grossen Septime sind; ein Anfänger kan dergleichen allenthalben im Schluß anbringen. Uebrigens ist hier allenthalben der schlechte Bass beygehalten worden, nur im ersten Tact ist statt des ungestrichenen e das grosse E genommen worden, welches eine kleine Aenderung ist; allein im 12. Tact ist die letzte Note e , und im variirten Bass ist mit d umgefungen, und e zur durchgehenden Note gemacht worden. Hierzu erlaubet uns der Griff \sharp , als welcher nichts anders ist, als ein reiner Accord zu d (siehe den II. Theil, pag. 245. §. 8. und pag. 466. §. 21.) Bey hterer behalten wird zur ersten Note, der lässet d nach-

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 5. 6.) 441

§. 5. Ehe wir weiter schreiten, wollen wir noch erst einige allgemeine Anmerkungen über dergleichen Bässe machen. Erstlich ist zu merken, daß man dabey den Tact in acht nimmt: denn obgleich sonst bey Liedern nicht viel auf den Tact zu reflectiren, so ist doch bey fortgehenden oder laufenden Bässen auf den Tact zu sehen; es muß alles fein egal gehen; und wenn bey der Variation nur immer eine Note hinzugekommen, so gehet alles ganz singend und sattsam fort, bis zur Schlußnote des Sazes, da man ein wenig inne halten mag. Daraus denn folgt, daß einer nicht lange auf seine Finger warten muß, will er anders die Lieblichkeit eines solchen Basses hören, und andere damit vergnügen; man muß deswegen den schlechten Bass erst fertig spielen können, ehe man den laufenden anfängt zu üben. Kan man nun auch gut damit fertig werden, so muß man einen andern Fehler suchen zu vermeiden, der eben so schlimm als der vorige ist, und worin man auch leicht gerathen kan, nemlich: man hüte sich, daß man nicht nach und nach auf ein geschwindes, eilfertiges Spielen verfalle; man moderire sich, damit der Tact in seiner ersten Sittsamkeit bis ans Ende derselbe bleibe. Wer der Melodie Manieren hin und wieder einen Triller, Doppelschlag oder andere Manier geben will, der kan es gehörigen Ortes thun; er muß aber auch dadurch seinen Bass nicht aufhalten. Wer dergleichen Bässe fleißig übet, der erlanget in der linken Hand eine Fertigkeit. Vor allen Dingen aber muß er hiebey eine gute Fingersetzung in acht nehmen, als wovon er im ersten Theil meines Clavierpielers weitläufige und gewisse Nachricht findet; deswegen einer, der etwa den ersten Theil des Clavierpielers nicht hat, selbigen anjeho, bloß der Fingersetzung wegen, nöthig hat, wenn es ihm nemlich darin noch fehlen will.

§. 6. Wir wollen zum Vergnügen des Liebhabers zu den sechs ersten Liedern des andern Theils den schlechten Bass variiren, auf die Weise, wie §. 4. geschehen, da der schlechte Bass immer ungeändert bleibt, (einige sehr wenige Fälle ausgenommen,) und wo im Discant Achtel sind, behält der Bass sein Viertel. Indeß ist dis nicht unumgänglich nöthig, sondern es kan zu dem durchgehenden Achtel des Discants auch wol ein Achtel im Bass stehen; wir haben solches Achtel hier mit einem Punct ohne Strich angedeutet. Dabey denn zu merken, daß solche durchgehende Achtel im Discant und Bass nicht zugleich ange-

schlagen werden, wie es nach der Schreibung sein sollte, sondern der Discant schlägt als durch einen Punct auf, und das durchgehende Achtel des Discants schlägt als ein Sechszehnthel allein nach, welches leicht zu begreifen. Man nehme nun selber die sechs ersten Lieder des andern Theils

Wiedeb. vom Santastiren zc. Rff Theils

442 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 6.)

Theils vor, und setze immer eine Note hinzu, nach der §. 4. gegebenen Anweisung, und sehe hernach den hier stehenden veränderten Bass nach. Ich habe, den Raum zu ersparen, die Melodie nicht darüber gesetzt; man findet sie im andern Theil, im ersten Abschnitt, Cap. X. von pag. 94 seqq. und im Hallischen Gesangbuch unter der angezeigten Nummer. Wer diese sechs Lieder variiret hat, dem wird es nicht schwer fallen, der gleichen Variation ex tempore verrichten zu können. Man thut aber am besten, daß man erst verschiedene Melodien mit variirtem Basse in Noten aussetzet; man wird dadurch desto gewisser, und lernet seine Fehler erkennen, die im Spielen unangemerkt vorbegehen möchten. Hier sind denn die blossen Bässe.

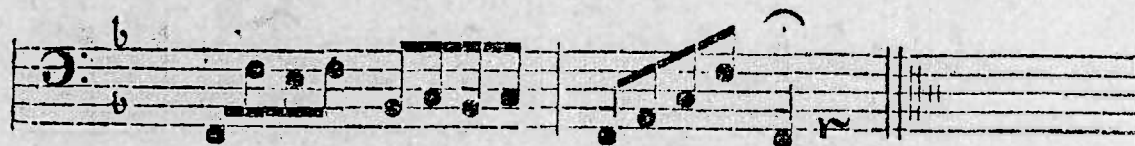
Das Extemporiren ist nicht zu früh anzufangen.

II. Th. p. 94. N. 1. Rein Christ soll ihm die Rechnung machen, 2c. N. 976.

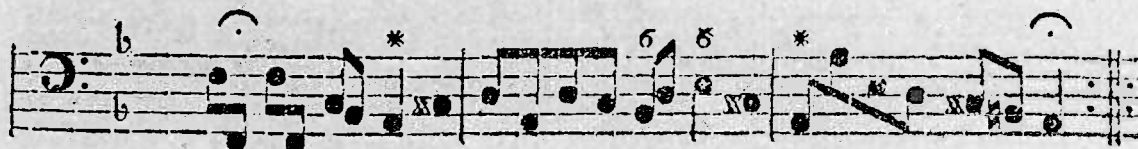
The image displays six staves of musical notation, each representing a different variation of the bass line for the piece 'Rein Christ soll ihm die Rechnung machen'. The notation is written in a single system, starting with a treble clef and a 3/4 time signature. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. Some notes are marked with an asterisk (*). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (S. 6.) 443

p. 98. N. 2. Mein Jesu, dem die Seraphinen &c. N. 667.



p. 101. N. 3. Mein Seufzen bricht herfür, &c. N. 630.



444 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 6.)

Three staves of musical notation in bass clef, showing a sequence of notes and rests. The first staff begins with a flat sign (b) and contains several measures with notes and rests, some marked with a '6' and an asterisk (*). The second staff continues the sequence with similar markings. The third staff concludes the exercise with a double bar line.

p. 106. N. 4. Was mich auf dieser Welt betrübt, etc. N. 828.

Seven staves of musical notation in bass clef, continuing the exercise. The notation includes various note values, rests, and markings such as '6' and asterisks (*). The sequence of notes and rests is consistent with the previous staves. The final staff ends with a double bar line.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 6.) 445

p. 116. N. 5. Mein Herz sey zufrieden, betrübe dich nicht! &c. N. 1023.



p. 119. N. 6. Auf meinem lieben Gott &c. N. 1125.



446 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 6. 7.)

Wer hiervon den gehörigen Gebrauch machen will, der muß die Melodien mit ihren schlechten Bass, so wie er im andern Theil stehet, ausschreiben, und unter den schlechten Bass diesen variirten schreiben, so wie §. 4. mit der Melodie: Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ &c. geschehen, und alsdenn die hinzugefügte Bass-Note nach §. 4. betrachten und untersuchen.

Variation eines Basses, da man ohne Abwechslung beständig in Achteln fortgeht.

§. 7. Im XV. Cap. des andern Theils finden wir wieder sechs Lieder-Melodien; wir wollen auch diesen einen laufenden Bass in lauter Achteln geben, die Grund-Noten mehrentheils beybehalten, und das Ruhe-Zeichen am Ende eines jeden Satzes im Bass aufheben, also, daß der Bass seine Achtel-Mensur ungestört von Anfang bis zu Ende des ganzen Liedes behält. Die durchgehende Noten des Discants wollen wir kürzer machen, und dem Bass Achtel nachschlagen lassen. Die Zeitmaasse muß aber, wie es sich bey Liedern schicket, langsam und sittsam seyn, und muß man hier ja nicht eilen. Die nöthigen Anmerkungen mögen hinter jeder Melodie kommen.

p. 204. N. 1. Das ist ein theures Wort, daß Jesus &c.

1)

schlechter Bass.

variirter Bass.

2)

3)

4)

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 7.) 447

Exercise 4) is a three-staff musical score in 3/4 time, marked with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a melody with a circled '4)' above the first measure. The second staff features a bass line with a circled '6' above the first measure. The third staff shows a more complex bass line with various rhythmic patterns and slurs. The exercise is divided into three measures by vertical bar lines.

Exercise 5) is a three-staff musical score in 3/4 time, marked with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a melody with a circled '5)' above the first measure. The second staff features a bass line with a circled '6' above the first measure. The third staff shows a more complex bass line with various rhythmic patterns and slurs. The exercise is divided into three measures by vertical bar lines.

Exercise 6) is a three-staff musical score in 3/4 time, marked with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a melody with a circled '6)' above the first measure. The second staff features a bass line with a circled '6' above the first measure. The third staff shows a more complex bass line with various rhythmic patterns and slurs. The exercise is divided into three measures by vertical bar lines.

448 Cap. IX. Wie ein schlechter Baß zu variiren. (§. 7.)

Exercise 8, measures 1-3. The score is in 3/4 time and consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves are in bass clef. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Trills are marked with 'tr' and asterisks are used for specific notes.

Exercise 9, measures 1-3. The score is in 3/4 time and consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves are in bass clef. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-7. Trills are marked with 'tr' and asterisks are used for specific notes.

Exercise 10, measures 1-3. The score is in 3/4 time and consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves are in bass clef. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-6. Trills are marked with 'tr' and asterisks are used for specific notes.



Hiebey merken wir folgendes an : Ob ein Anfänger gleich dahin Anmerkun:
zu sehen, daß eine im Sprunge stehende durchgehende Note im Griff der gen.
Haupt-Note enthalten sey, wie wir §. 4. gesehen haben ; so ist auch,
doch eben daselbst, schon angezeigt, daß man vor Eintretung der Quin-
te des Tones (oder der Ton-Art) die Quarte des Tones hören lassen
kan, ob sie gleich nicht im Griff der rechten Hand gewesen, wie hier
im ersten Satz, Tact 1, da *a* statt *g* stehet. Im letzten Satz habe den
Ton, der im Griff zu *c* lag, nemlich *g*, beybehalten, da denn *a* wieder
eben so gut als *g* wäre.

Daß eine Grund-Note, die eine 6 oder 5 über sich hat, in die Sexte fällt,
finden wir hier oft, als im dritten, vierten, fünften, sechsten und neunten Satz;
in die Sexte steigt sie im achten Satz. Der schlechte Bass fällt im sechsten und
siebenten Satz selbst schon in die Sexte, daher ist daselbst nur der dadurch ent-
standene Terzian-Fall ausgefüllet. Im fünften Satz ist kurz vor der Clausul
nach *d* gleich *dis* genommen worden, (man kan an dessen Statt auch *fis* neh-
men,) als wenn man in die dem *g* dur verwandte Ton-Art *c* moll wei-
chen wolte, welches eine kurze zierliche Nebenausweichung ist, davon
schon hin und wieder Erwähnung geschehen.

Wer im andern Satz bey dem *c*, welches 7 6 über sich hat, in die
Sexte, das ist, statt des letzten Achtels *c* ins *a* heruntergefallen wäre,
der hätte Octaven gemacht, alsdenn wäre in beyden Händen ein *a* vor *h*
hergegangen ; im achten Satz aber, wo der Bass eben eine solche halbe
Cadence machet, erlaubte es die Melodie.

Im neunten Satz würden bey *Ais* Quinten, obgleich *motu contrario*,
entstanden seyn, wenn ich in die Sexte *Fis* gefallen wäre. Dis ist nun
zwar lange so schlimm nicht, als wenn ich von *Ais* in die Sexte *fis* ge-
sprungen wäre, da die Quinten *motu recto* wären zum Vorschein gekom-
men, welches viel unangenehmer in die Ohren fällt ; indessen ist die Ver-

450 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 7.)

Verwechse-
lung eines
Grund-Ton-
nes ist zurwei-
len erlaubt.

wechselung des Grund-Tones in diesem Fall wol am sichersten, und das um so viel eher, weil doch ein Sexten-Griff nichts anders als eine verwechselte Grund-Note eines reinen Accordes ist. (siehe II. Theil, I. Abschnitt, Cap. IX. §. 13. pag. 86.) Dergleichen Freyheiten nun, da ich bey Variirung eines Basses die Grund-Note also verwechsle, daß aus einem reinen Accord ein Sexten-Griff, und aus einem Sexten-Griff ein reiner Accord wird, sind erlaubt, und dienen, einem ungeschickten oder vitiösen Gang aus dem Wege zu gehen.

Im achten Satz ist wieder ein anderer Vorfall; da stehet über *d* eine 6. Dieses *d* kan nun als im Durchgange stehend angesehen werden, und könnte daher auch $\frac{4}{2}$ über sich haben; deswegen habe hier *d* zur durchgehenden Note gemacht, und *e* vorher erst repetiret; (siehe II. Theil, I. Abschnitt, Cap. XVI. §. 9. pag. 247.) es ist aber nicht unumgänglich nöthig, sondern man kan statt *e d* auch wol *d fis* oder *d e* setzen; es ist aber fremde, und der Fall von *fis* ins *c* ist hart. Besser möchte es seyn, wenn statt dieser vier Noten *e g e d*, eine Fortsetzung des vorigen gemacht würde, also: *e h d h*, obgleich alsdenn das *h* im Bass und Discant zweymal vorkömmt; die Variation eines Basses erlaubt ein wenig Freyheit. Sonsten ist es wol am sichersten, daß man, so viel als möglich, dahin siehet, daß die erfundene durchgehende Note zum Discant noch harmonire, und, so viel möglich, mit der folgenden ausgefetzten Haupt-Note eine gute Fortschreitung ausmache; den ausgefüllten Terzien-Gang, worauf der Griff $\frac{4}{2}$ fällt, und wo ich die durchgehende Note nur als einen Vorschlag zur folgenden Note anzusehen habe, ausgenommen. Was die Cambiate oder Wechsel-Note anbetrifft, (siehe II. Theil, p. 209.) so finden wir eine im andern und fünften Satz. Bey der Variation ist sie im andern Satz beybehalten, im fünften Satz aber aufgehoben worden; da denn *H* als eine durchgehende, und *A* als eine Haupt-Note angesehen worden. Wenn die Haupt-Note ein halber Tact ist, so werden vier Achtel daraus, wie hier im andern und neunten Satz geschehen. Steht ein Viertel mit einem Punct da, so macht der laufende Bass aus einer solchen Note drey Achtel; siehe den 4. Satz bey \bar{c} .

Was die Variation des Basses bey der Schluß-Note eines Satzes betrifft, so hat eine Brechung des Accordes statt, wenn der folgende Satz in derselben Ton-Art wieder anfängt, darin der vorige geschlossen, als hier am Ende des ersten, andern, dritten, vierten, fünften und achten Satzes; geht aber der folgende Satz bey seiner ersten Note gleich in eine andere Ton-Art, so lenket man seinen Bass geschickt hinein; als hier schliesset der sechste Satz in *d dur*, und der siebente fängt gleich in *e moll* an, da denn in der Variation die

Cap. XI. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 7. 8.) 451

die Ton-Art *d dur*, durch Wegwerfung des *sis*, gleich ins *e moll* geführet worden; item, der neunte Satz schliesset in *h moll*, und der zehnte fängt gleich in *e moll* an, deswegen ist nach dem letzten *H* gleich *dis* genommen worden.

§. 8. Wir gehen weiter zum andern Liede.

N. 2. Jesu, als du erstlich kamest, &c.

The musical score consists of five variations of the bass line for the piece 'Jesu, als du erstlich kamest, &c.'. Each variation is presented in a system of three staves: the top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The time signature is 3/4. The first variation (1) starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second variation (2) starts with a bass clef and a key signature of one sharp. The third variation (3) starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth variation (4) starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth variation (5) starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth variation (6) is indicated by a '6)' at the bottom right of the page.

452 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 8.)

The musical score consists of three systems, each with three staves. The first system is labeled '6)', the second '7)', and the third '8)'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, with some notes marked with asterisks. The bass line is written in a 3/4 time signature with a key signature of one sharp (F#).

Anmerkun:
gen.

Im ersten Satz hat das andere *a* des schlechten Basses eine *5* über sich, und wir sind in die Sexte, nemlich in *H*, gefallen, weil hier *f* an gehen kan. Im siebenten Satz hat das *f* wieder einen reinen Griff, und wir ha-

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 8.) 453

haben die Sexte *d* nachschlagen lassen; in beyden Stellen ist es die Quarte des Tones, die, wie wir Cap. I. §. 15. gehört haben, sowol einen reinen Accord, als auch einen Sertquinten-Griff über sich haben kan, daher es hier erlaubt ist in die Sexte zu fallen, ungeachtet im Griff die Quinte enthalten ist; das Gehör hat auch nichts dabey zu leiden. Im zweyten Satz und im Anfang des siebenten Satzes hat der schlechte Bass eine und dieselbe Note zweymal, da wir denn bey der andern Note eine Verwechslung vorgenommen, und den schlechten Bass um eine Terzie höher gesetzt; von welcher Freyheit schon im vorigen ist gemeldet worden. Daß aber die Variation auch so geschehen kan, daß der schlechte Bass bleibet, erhellet aus folgenden: denn da kan der Bass des andern Satzes unter andern auch so seyn:



Sonsten habe den schlechten Bass mit Fleiß beybehalten, auffer im dritten Satz, wo statt *e* mit der 6, \bar{c} ist genommen worden, wozu die durchgehende Note *h* (als eine grosse Sexte zu *d*, welche das Heraufgehen liebet,) Anlaß gab; die Bezifferung erlaubte den Sprung in die Sexte; die Verwechslung des *e* ins \bar{c} war hier auch nöthig, ich wäre sonst *motu recto* in die Octave gefallen, wie *N. a.* zeigt. Wer nach *d* die Terzie *f* nachschlüge, der machte offenbare Octaven; siehe *N. b.* und wer nach *d* die Quinte *a* geschlagen hätte, der wäre aus einer unvollkommenen Consonanz (nemlich der Sexte zu $\bar{a} \bar{f}$) in eine vollkommene Consonanz, nemlich in die 8 *e* *motu recto* wider die Regel gegangen; siehe *N. c.* Eben so viel Schwürigkeiten stellen sich bey *d* im achten Satz ein, worüber ein reiner Accord stehet. Es ließ sich hier weder in die Terzie *f*, noch in die Quinte *a* springen, wenn man nicht einen Fehler wider die Haupt-Regeln der Fortschreitung machen wolte; siehe *N. d. e.* daher es denn am sichersten war, in die Octave zu fallen. Wenn man dis *d* mit der Terzie *f* verwechselt hätte, so wären zwey in sich lange Noten, nemlich *f* und *e*, mit dem Discant \bar{f} und \bar{e} in Octaven fortgegangen; siehe *N. f.*

Welche Fehler bey der Variation eines Basses zu vermeiden.

454 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 8.)

Weil der dritte Satz eine kurze Nebenausweichung in *d moll* macht, so ist die nach *c* durchgehende Note gleich nach *d moll* eingerichtet, und *B* statt *H* gesetzt worden. Im fünften Satz hat der Bass den bekannten Septimen-Gang, (wovon im II. Theil, pag. 218. nachzusehen,) der auf mancherley Art kan variiret werden, wie auch schon im II. Theil, pag. 413. gezeigt worden, da 10 Variationen stehen. (Wem es daselbst im Schluß der ersten, vierten, sechsten, achten und zehnten Variation nicht anstehet, daß die vorletzte Note mit dem Discant in die Octave geräth, der mache aus *H* ein *G*, so wie bey der dritten, fünften, siebenten und neunten Variation geschehen, so ist der Stein des Anstosses gehoben. Gar zu genau darf es einer hier nicht nehmen; ein kleiner Vorschlag oder andere Manier im Discant kan vieles bedecken.) In diesem fünften Satze sind überhaupt die $\times\times$ (ausgenommen das \times vor *g*,) nicht nothwendig, sondern dienen nur zur Zierde; als da ist die grosse Terzie zu *d*, das *fis*, nur eine kleine Nebenausweichung in *g dur*, und die grosse Terzie zu *H*, das *dis*, ist die zierlich erhöhte Quarte der Ton-Art *a moll*. Der sechste Satz ist gleich im Anfange in *e moll*; daher hat der Terzien-Sprung von *e* nach *g* nicht durch *f*, sondern durch *fis* ausgefüllet werden müssen. Mehr finde hierbey nicht anzumerken. Wir gehen deswegen weiter.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 9.) 455

§. 9. N. 3. So ist denn nun die Hütte aufgebauet, &c.

1)

The first variation (1) consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains a melody with eighth and sixteenth notes. The middle and bottom staves are in bass clef with a key signature of one flat. The middle staff features a bass line with a 4/4 time signature, including a 4/4 measure and a 7/4 measure. The bottom staff contains a bass line with a 3/4 time signature. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

2)

The second variation (2) consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef with a key signature of one flat. The middle staff features a bass line with a 4/4 time signature, including two 7/4 measures. The bottom staff contains a bass line with a 3/4 time signature. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

3)

The third variation (3) consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef with a key signature of one flat. The middle staff features a bass line with a 4/4 time signature, including a 4/4 measure and a 3/4 measure. The bottom staff contains a bass line with a 3/4 time signature. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

4)

456 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 9.)

The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature. Measure 1 contains a treble staff with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4, followed by a measure rest. The middle staff has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The bottom staff has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Measure 2 contains a treble staff with a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4, followed by a measure rest. The middle staff has a quarter note D2, a quarter note C2, and a quarter note B1. The bottom staff has a quarter note D2, a quarter note C2, and a quarter note B1. Measure 3 contains a treble staff with a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4, followed by a measure rest. The middle staff has a quarter note A2, a quarter note G2, and a quarter note F2. The bottom staff has a quarter note A2, a quarter note G2, and a quarter note F2. There are some handwritten annotations, including a circled '4' above the first measure and some asterisks in the middle staff.

The second system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature. Measure 4 contains a treble staff with a quarter note E5, a quarter note D5, and a quarter note C5, followed by a measure rest. The middle staff has a quarter note E2, a quarter note D2, and a quarter note C2. The bottom staff has a quarter note E2, a quarter note D2, and a quarter note C2. Measure 5 contains a treble staff with a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4, followed by a measure rest. The middle staff has a quarter note B2, a quarter note A2, and a quarter note G2. The bottom staff has a quarter note B2, a quarter note A2, and a quarter note G2. Measure 6 contains a treble staff with a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4, followed by a measure rest. The middle staff has a quarter note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2. The bottom staff has a quarter note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2. There are some handwritten annotations, including a circled '5' above the first measure and some numbers in the middle staff.

The third system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature. Measure 7 contains a treble staff with a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4, followed by a measure rest. The middle staff has a quarter note C2, a quarter note B1, and a quarter note A1. The bottom staff has a quarter note C2, a quarter note B1, and a quarter note A1. Measure 8 contains a treble staff with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4, followed by a measure rest. The middle staff has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The bottom staff has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Measure 9 contains a treble staff with a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4, followed by a measure rest. The middle staff has a quarter note D2, a quarter note C2, and a quarter note B1. The bottom staff has a quarter note D2, a quarter note C2, and a quarter note B1. There are some handwritten annotations, including a circled '6' above the first measure and some numbers in the middle staff.

Bass

ist
De
ein
II.
nen
nac
d, u
f ge
ein
Du
wer
wee
fönr
mu
die
hier
Her
Her
Ga
und
Ga
steh
ken
gro
in d



Was die Verwechslung der Haupt=Noten dieses Liedes betrifft, so ist gleich im ersten Satz bey'm Septimen=Griff zu *e*, *e* statt *c* genommen. Dergleichen Verwechslung der Stimmen, da aus einem Septimen=Griff ein Sertquinten=Griff wird, ist sehr gebräuchlich. (siehe unter andern im II. Theil, p. 192.) Im andern und vierten Satz steht statt *f* mit einem reinen Accord, *a* mit einem Serten=Griff. (wenn man nemlich diesen Bass nach dem General=Bass spielen wolte.) Im dritten Satz findet man *f* statt *d*, und im sechsten Satz *d* statt *B*. In diesem letzten Satze ist statt *c* mit *d* das *f* genommen worden, weil doch der Sertquarten=Griff nichts anders als ein reiner Accord ist, wenn nemlich der Bass (wie hier geschehen,) eine Quarte höher genommen wird. Auch diese Verwechslung ist erlaubt, wenn der Gang des Basses solches erfordert; nöthwendig war diese Verwechslung nicht. Ich hätte nach *d* auch wol in *B* wieder zurückfallen können; wer aber nach *d* das *e* ergriffen, (wie hier geschehen,) der mußte nach *e*, *f* nehmen. Eine Note die $\frac{3}{4}$ über sich hat, erlaubt sowol die 3 als die 4 zum Nachschlag oder zur durchgehenden Note; wir haben hier im dritten Satz einmal die 4 und einmal die 3 nachschlagen lassen. Im Herunterfallen ist die 4 am gewöhnlichsten; siehe den sechsten Satz. Im Heraufgehen kan beydes angehen; doch behält man gerne die 4, wenn der Gang so ist, wie hier im vierten Satze. Weil der andere Satz in *c dur* schliesset, und der dritte gleich in *d moll* anfängt, so führet das *B* da hinein. Der fünfte Satz schliesset in *c dur*, und der sechste fängt gleich in *f dur* an, deswegen stehet nun *b* statt *h*. Von der Verwechslung der Octaven ist zu merken, daß ich eine Note, die in der ungestrichenen Octave stehet, in der grossen Octave setzen darf; und umgekehrt, eine Note in der grossen, kan in der ungestrichenen versetzt werden, je nachdem es der Zusammenhang

Anmerkun:
gen.
Verwechse:
lung der
Stimmen.

Wiedeb. vom Fantastren ic. M m m er:

458 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 9, 10.)

Was bey Ver-
längerung der
Schluß-Note
zu observiren,
erfordert. Sonsten ist hier die Schluß-Note eines jeden Satzes in der
Melodie verlängert, dadurch denn die Tactstriche anders stehen, als im
andern Theil, pag. 221. Wer die Schluß-Note, wie bey laufenden
Bässen gemeiniglich geschieht, verlängern will, der muß dahin sehen, daß
die innerliche Quantität der Noten (siehe II. Theil, pag. 399.) in der Me-
lodie nicht möge verrückt werden; als hier fängt die Melodie und ein jeder
Satz derselben mit einer in sich kurzen Note an, deswegen das Schluß-
Viertel (siehe II. Theil, l. c.) eines jeden Satzes in einem halben Tact
mit einer Viertel-Pause, und im variirten Bass in sechs Achtel ist ver-
wandelt worden. Die letzte Note des Liedes kan nach Gefallen verlän-
gert werden, nur die Schreib-Art muß richtig seyn, so daß der letzte Tact
so viel weniger hat, als der Auftact gilt. Die letzte Note eines Satzes
ist immer eine in sich lange Note, wenn sie auch der Schreib-Art nach kurz
wäre, wie im Liede N. 2. Jesu, als du erstlich kamest, ic. zu ersehen, und
den letzten Noten also verlängert werden, daß z. E. daselbst am Ende des ersten
Satzes aus \dot{g} is und \dot{a} zwey halbe Tacte werden, oder aus \dot{g} is wird ein halber,
und aus \dot{e} ein ganzer Tact. Kurz, ein jeder Satz muß in diesem Liede,
wo weder Auftact, noch eine Viertel-Pause vorhergegangen, mit einer
in sich langen Note anfangen.

§. 10. N. 4. O heilige Dreyeinigkeit, ic.

The image shows a musical score for three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains a melodic line with several notes and rests. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature and time signature. They contain a bass line with notes and rests, including some accidentals (sharps) and fingerings (6, 7, *). The score is divided into two measures by a vertical bar line.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (S. 10.) 459

The first system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The middle and bottom staves are in bass clef. The music features a sequence of notes and rests, with a fermata over a note in the first measure of the top staff. A second measure in the top staff is marked with a '2)' and contains a complex chordal structure. Fingering numbers '6' and '*' are visible in the middle and bottom staves.

The second system continues the musical piece with three staves. It includes a fermata in the top staff and a '3)' marking above a measure. The middle staff contains fingering numbers '6', '6', '4', '5', '6', '7', '4', and '3'. The bottom staff shows a sequence of notes with some slurs and ties.

The third system also consists of three staves. It features a '4)' marking above a measure in the top staff. The middle staff has fingering numbers '6', '6', '6', and '65 4*'. The bottom staff continues the melodic and harmonic development of the piece.

460 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 10. 11.)

Anmerkung.

Bei dieser Melodie sind die Noten des schlechten Basses ohne alle Verwechslung geblieben; nur allein im ersten Tact ist statt *f*, *fs* genommen worden, weil ich hier in die Quinte des Tones gefallen bin, nemlich in *d*, welche eine grosse Terzie über sich hat, und deswegen schickte sich *f* nicht; wer *f* behalten wolte, der könnte *a* oder *g* zur durchgehenden Note erwählen. Wenn man am Ende des ersten Satzes nach *es* in die Sexte *c* gefallen wäre, so hätte man Octaven gemacht. Im andern Satz hätte nach dem ersten *B* eben so gut *d* als *es* folgen können.

§. 11. N. 5. Laßt uns zugleich jetzt Lob dem HErrn geben, 2c.

2)

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 11.) 461

The first system of music is labeled '2)'. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The middle staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music is divided into three measures. The first measure contains a whole note chord in the top staff, a half note in the middle staff, and a quarter note in the bottom staff. The second measure contains a whole note chord in the top staff, a half note in the middle staff, and a quarter note in the bottom staff. The third measure contains a whole note chord in the top staff, a half note in the middle staff, and a quarter note in the bottom staff. There are some markings above the first measure, including a '4' and a '3'.

The second system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The middle staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music is divided into three measures. The first measure contains a whole note chord in the top staff, a half note in the middle staff, and a quarter note in the bottom staff. The second measure contains a whole note chord in the top staff, a half note in the middle staff, and a quarter note in the bottom staff. The third measure contains a whole note chord in the top staff, a half note in the middle staff, and a quarter note in the bottom staff. There are some markings above the second measure, including a '6' and a '*'.

The third system of music is labeled '3)'. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The middle staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music is divided into three measures. The first measure contains a whole note chord in the top staff, a half note in the middle staff, and a quarter note in the bottom staff. The second measure contains a whole note chord in the top staff, a half note in the middle staff, and a quarter note in the bottom staff. The third measure contains a whole note chord in the top staff, a half note in the middle staff, and a quarter note in the bottom staff. There are some markings above the first measure, including a '3)' and a '6'.

462 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (S. II.)

The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The middle staff is in alto clef with a common time signature. The bottom staff is in bass clef with a common time signature. The music features various note values, including quarter and eighth notes, and rests. There are several markings: a '7' with an asterisk in the middle staff of the first measure, a '4' with an asterisk in the middle staff of the second measure, and a 'tr' marking above the top staff in the second measure. The system is divided into three measures.

The second system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The middle staff is in alto clef with a common time signature. The bottom staff is in bass clef with a common time signature. The music features various note values, including quarter and eighth notes, and rests. There are several markings: a '4)' above the top staff in the first measure, a '6' in the middle staff of the first and second measures, and a '* 6' in the middle staff of the third measure. The system is divided into three measures.

The third system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The middle staff is in alto clef with a common time signature. The bottom staff is in bass clef with a common time signature. The music features various note values, including quarter and eighth notes, and rests. There are several markings: a '4' with an asterisk in the middle staff of the first measure, and a '5)' above the top staff in the second measure. The system is divided into three measures.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 11.) 463

The first system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The middle staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music is written in a simple, rhythmic style. The first measure of the middle staff contains the numbers '7 6', the second measure contains '6', and the third measure contains '7 7'. There are various musical notations including notes, rests, and slurs.

The second system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The middle staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music continues with similar notation. The first measure of the top staff contains a circled '6', and the second measure contains a circled '6'. There are various musical notations including notes, rests, and slurs.

The third system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The middle staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music concludes with various notations. The first measure of the middle staff contains the numbers '6' and '3', and the second measure contains '4 3'. There are various musical notations including notes, rests, and slurs.

464 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 11. 12.)

Anmerkun:
gen.

Weil hier der schlechte Bass in halben Schlägen steht, so hat der variirte Bass lauter Viertel bekommen. Die Verwechslung der Noten des schlechten Basses betreffend, so ist gleich im ersten Tact bey *g* die Quinte *d* statt *g* genommen, und die Note des schlechten Basses zur durchgehenden Note gemacht worden. Dis war nun nicht nothwendig; die vier ersten Noten hätten auch *g* *fi* *g* *G* seyn können. Im andern Satz war das *fi* des andern Tactes eine durchgehende Note, da denn dieselbe im variirten Bass kürzer ist gemacht worden, eben als wenn im schlechten Bass das *g* einen Punct hinter sich gehabt hätte, und das *fi* ein Viertel gewesen wäre; daß aber eine durchgehende Note kürzer darf vorgetragen werden, als es ihre Schreib-Art erfordert, ist schon angezeigt. Der vierte Satz hat im andern Tact *fi* statt *d*, und *d* statt *fi*. Wäre ich nach *ci* (die letzte Note des vorigen Tactes,) in die *6 A* gefallen, so wären Octaven entstanden; wäre ich nach der durchgehenden Note *e* ins *d* gefallen, und hätte den schlechten Bass nicht verwechselt, so wäre ich *motu recto* in die Octave gefallen, welches in zweystimigen Sachen ziemlich nackend klinget; besser ist hier die Verwechslung. Im fünften Satz ist im dritten Tact statt *c*, *e* genommen worden, um den Quinten aus dem Wege zu gehen; im vierten Tact dieses Satzes ist *e* statt *c* genommen. Man variire einmal das vor bemeldeten *c* hergehende *G*, und nehme entweder *H* oder *g* zur durchgehenden Note, und verwechsle *c* nicht, so wird man finden, daß im ersten Fall zwey vollkommene Consonanzen, obwol *motu contrario*, eintreffen; im andern Fall wird alsdenn aus einer unvollkommenen in eine vollkommene Consonanz *motu recto* gegangen; wer aber *c* mit *e* verwechselt, der darf die vorhergehende Note in *H*, *d* oder *g* setzen, ohne daß sich etwas verdächtiges hervorthat. Der dritte Satz weicht im dritten Tact in *a moll*, daher daselbst *f* zur durchgehenden Note steht.

§. 12. N. 6. Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen, &c.

1)

2)

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 12.) 465

Wiedeh. vom Fantasiren ic.

M n n

5)

466 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 12.)

5)

This exercise consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a melody with a trill at the end. The middle staff is in bass clef and contains a bass line with fingerings 6, 4, 3, 5, 6, and 4, 3. The bottom staff is in bass clef and contains a figured bass line with various figures and slurs.

6)

This exercise consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a melody with a trill. The middle staff is in bass clef and contains a bass line with fingerings 6 and 6. The bottom staff is in bass clef and contains a figured bass line with various figures and slurs.

7)

This exercise consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a melody with a trill. The middle staff is in bass clef and contains a bass line with fingerings 6, 6, and 5. The bottom staff is in bass clef and contains a figured bass line with various figures and slurs.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 12. 13.) 467

Im vierten Satz ist die Wechsel-Note, die Cambiate, aufgehoben. Anmerkun-
 Sonsten sind hier nur zwey Noten des schlechten Basses verwechselt wor- gen.
 den, nemlich im andern Tact des fünften Satzes, wo *gis* statt *e* ist
 genommen worden, und im Anfang des sechsten Satzes stehet *cis* statt *A*.
 Die Verwechseung im sechsten Satz wäre nicht nöthig gewesen, wenn
 ich bey der vierten Note des fünften Satzes *d* hätte nachschla-
 gen lassen; wer aber *h* oder *fis* zur durchgehenden Note nimmt, der
 muß diese Verwechseung vornehmen, oder er geht im ersten Fall von
 einer vollkommenen Quinte in die andere, im andern Fall fällt er mo-
 tu recto aus der 8- in die 5. Der letzte Satz fängt in *fis* moll an,
 deswegen *d* und nicht *dis* vor *cis* hergeheth. Mehr finde hierbey nicht
 zu erinnern.

§. 13. In diesen 6 Liedern nun gehet der Bass in lauter Achten. Terzion-
 Wer nun hier den Terzion-Gang im Bass ausfüllet, der hat wieder eine Gang, wann
 Variation, da denn aus einem Viertel des schlechten Basses bald zwey, er durch einen
 bald drey Noten werden. Wie die Ausfüllung eines Terzion-Ganges so- Nachschlag
 und durch
 N n n 2 wol

468 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 13.)

einen Vor-
schlag auszu-
füllen.

wol durch einen Vorschlag als Nachschlag geschehen kan, davon sehe man den II. Theil, pag. 184. Ein Anfänger merke sich hiebey folgendes: Wenn im Discant ein Achtel oder Sechszehnthel nachschlägt, so fülle man den Terzian-Gang nicht aus, oder man bediene sich des Nachschlages. Kommen zwey Terzian-Gänge nach einander, entweder im Herauf- oder Heruntergehen, so gilt der Nachschlag wieder, wie auch, wenn von einer in sich kurzen Note zu einer langen ein Terzian-Fall entstehet. Sonsten ist der Vorschlag am besten, da denn bey dem Herunterfallen oft bequem ein Triller in der linken Hand mit dem Daum und Vorder-Finger auf dem Achtel kan geschlagen werden, weil die beyden letzten Noten kürzer dürfen abgefertiget werden, als es die Schreib-Art erfordert; sie werden alsdenn ztheile, und das Achtel bekömmt einen Punct. Wir wollen die Melodie, welche §. 9. stehet, mit einem solchen variirten Bass aussetzen, wornach denn ein Liebhaber eines laufenden Basses die übrigen Melodien auch aussetzen kan.

So ist denn nun die Hütte aufgebauet, &c.

Exempel hie-
vor.

1)

2)

3)

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 13. 14.) 469

§. 14. Wer nun seinen Bass erst so weit variiren kan, dem wird es nun ein leichtes seyn, aus einem Viertel des schlechten Basses drey Noten zu machen, oder aus dem vorhergegangenen Basse die zwey Achtel zu drey Noten zu machen. Diese drey Noten können nun 1 Achtel und 2 Sechszehnthelle seyn; oder man macht Drittel daraus, und setzet über jede Figur von 3 Noten eine 3 mit einem Bogen; oder man setzet zu Anfang der Melodie im Bass Zwölfachtel, da denn der Discant auch im Zwölfachtel- oder im Vierviertel- oder ganzen Tact stehen bleiben

470 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 14.)

ben kan, als welches letztere man zuweilen auch wol findet; wir wollen aber hier den Discant auch im Zwölfachtel-Tact setzen, und die Schreib-Art der Melodie darnach einrichten. Auf diese Art hoffe einen Liebhaber nach und nach auf die Spur zu helfen, allerley Variationes machen zu können, indem ich das leichteste vorangehen lasse, und zugleich zeige, wie die Anzahl der Bass-Noten nach und nach wächst, und eine Variation aus der andern entspringet.

(So ist denn nun die Hütte aufgebauet, &c.

1)

2)

3)

4)

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 14.) 471

4)

Exercise 4, first system. Treble clef, 3/4 time, key signature of one flat. Bass clef, 3/4 time, key signature of one flat. The exercise consists of two measures in each part.

5)

Exercise 5, second system. Treble clef, 3/4 time, key signature of one flat. Bass clef, 3/4 time, key signature of one flat. The exercise consists of two measures in each part.

6)

Exercise 6, third system. Treble clef, 3/4 time, key signature of one flat. Bass clef, 3/4 time, key signature of one flat. The exercise consists of two measures in each part.

Exercise 6, fourth system. Treble clef, 3/4 time, key signature of one flat. Bass clef, 3/4 time, key signature of one flat. The exercise consists of two measures in each part.

Exercise 6, fifth system. Treble clef, 3/4 time, key signature of one flat. Bass clef, 3/4 time, key signature of one flat. The exercise consists of two measures in each part.

472 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 15. 16.)

Erinnerung.

§. 15. Wer einen Bass will variiren lernen nach dieser Anleitung, der denke ja nicht, daß es schon genug sey, wenn er unsere Melodie nur sein oft spielet; nein, er lege selbst Hand an, und variire wenigstens die vorhergegangenen Lieder-Melodien dieses Capitels nach dem §. 13. und 14. gegebenen Muster. Ich würde zu weitläufig seyn, wenn ich alle sechs Melodien auf diese Art aussetzen wolte. Man untersuche, wie ich aus den zwey Achteln im 13. Opus drey Achtel gemacht habe; ich will zum Ueberfluß solches kürzlich selber anzeigen, und in Noten aussetzen:

Aus zwey
Achtel drey
Achtel ge-
macht.

Aus drey No-
ten kan man
leicht viere
machen.

§. 16. Wir gehen weiter, und wollen aus drey Noten viere machen, als welches leicht zu thun. Die einfältigste Art könnte folgende seyn:

So ist denn nun die Hütte aufgebauet, &c.

2)

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 16.) 473

2)

Musical notation for exercise 2, showing a treble and bass staff with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The exercise consists of two measures.

3)

Musical notation for exercise 3, showing a treble and bass staff with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The exercise consists of two measures.

Musical notation for exercise 4, showing a treble and bass staff with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The exercise consists of two measures.

4)

Musical notation for exercise 4, showing a treble and bass staff with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The exercise consists of two measures.

5)

Musical notation for exercise 5, showing a treble and bass staff with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The exercise consists of two measures.

Wiedeb. vom Santasiren u.

0 0 0

6)

474 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 16.)

The image displays four systems of musical notation, each consisting of two staves. The top staff of each system is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two flats (Bb) and a 3/4 time signature. The notation shows various rhythmic patterns and fingerings, including slurs and accents, demonstrating variations of a simple bass line.

Hier mag nun wieder stehen, wie wir aus drey Noten viere gemacht haben, daraus man sehen kan, wie leicht diese so gewöhnliche Art zu variiren ist, da man nemlich vier Noten im Bass zu einer Discant-Note macht. Es werden aber die Sechszehnthelle langsam wie Achtel gespielt, damit kein allegro herauskomme.

Hier

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 16. 17.) 475

Wie aus drey
Noten viere
geworden.

Hier ist die hinzugekommene Note mit einem Strich bezeichnet.

§. 17. Aus diesen vier Noten lassen sich nun gar leicht fünf No-
ten machen, deswegen wollen wir nur den ersten Satz unsers Liedes
in zwei leichte Arten aussetzen: Wie aus vier
Noten fünf
werden kön-
nen.

476 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (S. 17.)

The first system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It contains a few notes and a trill-like figure. The middle and bottom staves are bass clefs with the same key signature and time signature. They contain dense, rhythmic bass lines with many beamed notes and rests.

The second system also consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It contains a few notes and a trill-like figure. The middle and bottom staves are bass clefs with the same key signature and time signature. They contain dense, rhythmic bass lines with many beamed notes and rests.

The third system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It contains a few notes and a trill-like figure. The middle and bottom staves are bass clefs with the same key signature and time signature. They contain dense, rhythmic bass lines with many beamed notes and rests. The word "etc." is written at the end of the middle and bottom staves.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 17. 18.) 477

Wo einem Anfänger die Sechszehn- und 32theile zu gefährlich vorkommen, so ändere er die Schreib-Art, d. i. er mache aus Einem Tacte zweene, da denn aus den Vierteln der Melodie halbe Tacte, und im Bass aus den Sechszehntheilen Achtel, und aus den 32theilen Sechszehntheile werden; es ist beydes einerley. Bey dergleichen Bässen kan im Discant die durchgehende Note, oder der Vor- und Nachschlag wol wegbleiben; wir haben ihn hier im andern Tact bey dem \bar{a} weggelassen; sonstn lässt man ihn zum letzten Sechszehntheile hören.

§. 18. Nun wollen wir aus den vier Noten des 16. §phi sechs Noten machen, da wir denn wieder den Zwölfsachtel-Tact setzen wollen.

Wie vier Noten leicht in sechs zu verwandeln.

So ist denn nun die Hütte aufgebaut, ic.

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked '1)' and 'tr'. The second system is marked '1)'. The third system is marked '1)'. The time signature is 12/8. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various note values, rests, and ornaments.

478 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 18.)

2)

3)

4)

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 18.) 479

The image displays a musical score for a bass line exercise, organized into six systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Exercise markers are present: '4)' is written above the first system's treble staff, and '5)' is written above the fifth system's treble staff. The sixth system concludes with a double bar line and a '6)' marker below the bass staff. The notation is characteristic of 18th-century musical manuscripts, with clear note heads and stems.

480 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 18.)

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). It contains a simple melody with a few notes and rests. The lower staff is in bass clef with the same time signature and key signature. It contains a more complex bass line with many notes, some beamed together, and some slurs.

The second system follows the same format as the first. The treble staff has a simple melody. The bass staff shows more complex rhythmic patterns and slurs, illustrating variations for a 'poor bass'.

The third system introduces a variation where the treble staff has a 6-measure rest, indicated by a large '6' above the staff. The bass staff continues with its complex line.

The fourth system continues the variations. The treble staff has a simple melody, and the bass staff shows more complex rhythmic patterns and slurs.

The fifth system is the final one on the page. It follows the same format as the previous systems, with a simple treble melody and a complex bass line.

Siehe

Cap

S
zum les
vielmeh
wir nen
wozu D
wie auc

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 18.) 481

Hier schieket sich das im Discant durchgehende Achtel am besten Abwechslung zum letzten Sechszehnthelle der sechs Noten. Die Schreib-*Art*, oder mit Achteln vielmehr die Mensur kan hier wieder eine Veränderung geben, wenn wir nemlich aus einem Viertel im Discant einen halben Tact machen, wozu denn der Bass mit Achteln und Sechszehnthellen abwechseln kan, wie aus folgendem zu ersehen:

1)

Wiedeb. vom Fantasiren 2c.

P p p

482 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 18.)

The image displays three systems of musical notation, each consisting of three staves. The top staff of each system is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation shows a sequence of chords and melodic lines. The first system shows a specific bass line. The second system shows a variation of the bass line. The third system shows another variation, with a '2)' marking above the top staff and 'etc.' written below the middle and bottom staves, indicating further variations.

Wie

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 18. 19) 483

Wir haben hier zwey Sätze ausgesetzt: der erste Satz hat zwey Variationen, die man durch das ganze Lied führen kan, deswegen steht hinter dem ersten Satze ein etc. Im andern Satz ist weiter nichts geschehen, als daß aus den beyden Achteln des ersten Satzes das erste Achtel einen Punct bekommen. Wenn diese Variation beliebt, der spiele die Variationen des ersten Satzes auch als mit einem Puncte, und führe eine jede Variation durchs ganze Lied.

§. 19. Wir wollen den Zwölftachtel-Tact noch mal vor uns nehmen, und nach der Variation §. 14. wo drey Achtel zu einem Viertel mit einem Punct kamen, die Melodie verlängern, und 6 Achtel zu einem halben Tact mit einem Punct machen, in guter Hoffnung, daß es keinem Liebhaber verdriessen wird, so viele Variationen zu einer und derselben Melodie hier anzutreffen. Man denke aber nicht, dieser Bass ist vorzüglich geschickt, ihn so oft zu variiren, nein, es geht mit den andern Liedern dieses Capitels eben so gut an; man probire es nur, und übe sich fleißig in diesem Variiren; es hat wieder grossen Nutzen

484 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 19.)

beym Fantasiren : denn wer gelernt hat einen Bass zu variiren, der wird auch bald einen Satz im Discant beym Fantasiren variiren lernen, als wovon hernach wird zu handeln seyn. Sonsten haben wir hier der durchgehenden Noten ihre rechte Stelle im Discant anzeigen können.

So ist denn nun die Hütte aufgebauet, ic.

1)

2)

3)

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 19.) 485

First system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music consists of two measures, with the first measure containing a half note and the second measure containing a half note. The bass line is a complex, multi-measure rhythm.

Second system of musical notation, identical in structure to the first system, showing a variation of the bass line.

Third system of musical notation. The top staff has a '3)' above it. The bass line is more complex, featuring a triplet of eighth notes in the first measure.

Fourth system of musical notation, showing another variation of the bass line.

Fifth system of musical notation, showing another variation of the bass line.

Ppp 3

4)

486 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (S. 19.)

First system of musical notation. The treble clef staff contains a whole note chord with a '4)' above it. The bass clef staff contains a bass line with eighth notes and chords. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a whole note chord. The bass clef staff contains a bass line with eighth notes and chords. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a whole note chord. The bass clef staff contains a bass line with eighth notes and chords. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a whole note chord with a '5)' above it. The bass clef staff contains a bass line with eighth notes and chords. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a whole note chord. The bass clef staff contains a bass line with eighth notes and chords. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a whole note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a bass line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a whole note. The two staves are bracketed together on the left.

The second system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a whole note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a bass line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a whole note. The two staves are bracketed together on the left. A '6)' annotation is placed above the treble staff.

The third system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a whole note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a bass line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a whole note. The two staves are bracketed together on the left.

The fourth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a whole note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a bass line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a whole note. The two staves are bracketed together on the left.

The fifth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a whole note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a bass line with a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a whole note. The two staves are bracketed together on the left.

488 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 20.)

Wie man aus
sechs Noten
sieben machen
kan, mit ver-
längertem
Difcant.

§. 20. Wir haben §. 17. gezeiget, wie aus vier Bass-Noten leicht fünfe können gemacht werden, da denn nur Eine Note, die wir daselbst nach der andern und vierten Note gesetzt haben, hat hinzugefüget werden dürfen. Jetzt, da wir, nach §. 18. pag. 479. aus sechs Noten wollen sieben machen, so kan die neue Note an drey verschiedenen Stellen stehen, wie aus folgendem zu sehen:

The image displays two systems of musical notation, each consisting of four staves. The top staff in each system is a simple bass line with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The lower three staves show more complex rhythmic and melodic variations of the same bass line, with various note values, rests, and slurs. The first system shows a variation with a dotted quarter note followed by an eighth note, and another with a quarter note followed by an eighth note. The second system shows variations with eighth and sixteenth notes, and a variation with a dotted quarter note followed by an eighth note.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 20.) 489

The first system of music is enclosed in a large bracket on the left. It consists of four staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains a simple melody of two notes. The three staves below are bass clef staves with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). They contain a more complex, rhythmic pattern of notes and rests, with some notes beamed together and some slanted downwards.

The second system of music is also enclosed in a large bracket on the left and follows the same structure as the first system. It consists of four staves: a treble clef staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, and three bass clef staves with a key signature of two flats. The treble staff contains the same simple melody as in the first system. The bass staves contain variations of the rhythmic patterns from the first system, showing different groupings and slants of notes.

Wiedeb. vom Fantasiren ic.

Ω 9 9

490 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 20.)

The first system of music features a treble clef staff at the top with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a single melodic line with a half note followed by a quarter note. Below it are three bass clef staves, each with a key signature of one flat (Bb). The first bass staff shows a melodic line with eighth notes and quarter notes. The second and third bass staves show variations of this line, with some notes beamed together and others separated, illustrating different ways to play the same sequence of notes.

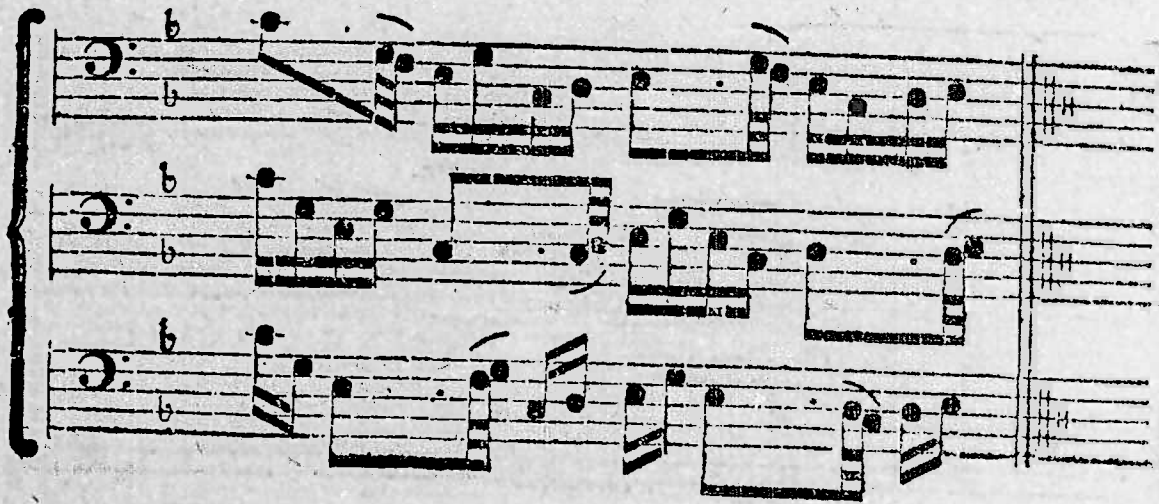
The second system of music follows the same format as the first. It has a treble clef staff with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature, containing a single melodic line. Below it are three bass clef staves with a key signature of one flat. The first bass staff shows a melodic line with eighth notes and quarter notes. The second and third bass staves show variations of this line, with some notes beamed together and others separated, illustrating different ways to play the same sequence of notes.

Unter

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 20.) 491

Unter diesen drey Variationen ist die, so am weitesten vom Discant ist, die fremdeste. Man setze diese Variationen weiter fort. Wer hier hinter das Achtel einen Punct setzet, da denn die beyden darnach folgende Sechzehnteile 3ztheile werden, der hat wieder was anders; siehe N. a) Wer die beyden Variationen des andern Satzes, §. 18. pag. 482. wieder in etwas ändern will, der werfe den Punct weg, wie unten N. b) zeigt.

492 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 20.)



Es können unsere sieben Noten auch im Sechsviertel Tact also stehen, daß die Discant-Note einen halben Tact mit einem Puncte hat. Wir wollen den andern Satz unserer Melodie aussetzen mit den drey Variationen, so wie wir eben mit dem ersten Satz gethan haben:

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 20.) 493

Musical score for the first system, featuring a treble clef staff and three bass clef staves. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bass staves have a key signature of one flat (Bb) and a 6/4 time signature. The music consists of two measures, with the second measure containing a fermata over the final note of the treble staff.

Abwechslung
mit Achteln
und Sechszehnteln
in
Sechsvierteln
Tact gesetzt.

Musical score for the second system, featuring a treble clef staff and three bass clef staves. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bass staves have a key signature of one flat (Bb) and a 6/4 time signature. The music consists of two measures, with the second measure containing a fermata over the final note of the treble staff.

494 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variieren. (§. 20.)

The first system of music consists of four staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains two measures of music: a half note G4 and a quarter note A4. The three staves below are bass clef staves, each with a flat (b) above the staff. They contain a complex, multi-measure bass line consisting of eighth and sixteenth notes, with various slurs and accents. The first measure of the bass line is marked with a '2' below it, and the second measure is marked with a '4' below it.

The second system of music also consists of four staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains two measures of music: a half note G4 and a quarter note A4. The three staves below are bass clef staves, each with a flat (b) above the staff. They contain a complex, multi-measure bass line consisting of eighth and sixteenth notes, with various slurs and accents. The first measure of the bass line is marked with a '2' below it, and the second measure is marked with a '4' below it. The system concludes with a double bar line and a repeat sign (two wavy lines) at the end of each of the four staves.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 20.) 495

The first system consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It contains a single note on the first line. The second, third, and fourth staves are bass clefs with a key signature of one flat (Bb) and a 3/8 time signature. Each of these three staves contains a sequence of eighth notes, starting on the second line and moving generally upwards, with some notes beamed together.

The second system consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature, containing a single note on the first line. The second, third, and fourth staves are bass clefs with a key signature of one flat (Bb) and a 3/8 time signature. Each of these three staves contains a sequence of eighth notes, similar to the first system, but with some variations in rhythm and phrasing. The word "etc." is written below each of the three bass staves.

496 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 21.)

Acht Sechszehnteile zu einem halben Tact im Discant.

§. 21. Nun ist es Zeit, daß wir auch zeigen, wie zu einer Discant-Note acht Sechzehnteile kommen können. Dieses kan nun auf allerley Weise angehen. Wir wollen die sechs Sechzehnteile §. 18. pag. 477. vor uns nehmen, und acht dergleichen Noten daraus machen. Das Spielen solcher laufenden Bässe erfordert nun schon eine Fertigkeit der linken Hand; deswegen fange man dergleichen Variationen nicht zu geschwinde an, und hüte sich vor allen Stolpern, Stottern und unrichtigen Spielen, als wodurch dergleichen Bässe alle ihre Annehmlichkeit verlohren. Wir wollen zwey Variationen unter einander setzen, und bey der letzten zuweilen ein wenig vom Text abweichen.

So ist denn nun die Hütte aufgebauet, &c.

The image displays two systems of musical notation, each consisting of three staves. The top staff in each system is a vocal line in treble clef, the middle is a bass line in bass clef, and the bottom is a figured bass line in bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The first system shows a vocal line with a few notes, a bass line with a sequence of eighth notes, and a figured bass line with corresponding figures. The second system continues the variation with more complex rhythmic patterns and some slurs in the bass line.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (S. 21.) 497

The first system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a few notes, including a half note and a quarter note. The middle and bottom staves are bass clefs with a key signature of one flat (Bb). They contain complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and some slanted lines indicating rapid passages.

The second system also consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The middle and bottom staves are bass clefs with a key signature of one flat (Bb). The notation is more dense than the first system, with many sixteenth and thirty-second notes, and some slanted lines.

The third system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The middle and bottom staves are bass clefs with a key signature of one flat (Bb). The notation is similar to the second system, with complex rhythmic patterns and slanted lines.

Wiedeb. vom Fantasiren ic.

R r r

498 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 21.)

The first system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains two measures of music, each with a single half note. The middle and bottom staves are bass clefs, also with a key signature of one flat. They contain two measures of music each, featuring complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests. The first measure of the bass staves is marked with a 'b' below the staff. The second measure of the bass staves is marked with a 'b' below the staff. The system concludes with a double bar line.

The second system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains two measures of music, each with a single half note. The middle and bottom staves are bass clefs, also with a key signature of one flat. They contain two measures of music each, featuring complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests. The first measure of the bass staves is marked with a 'b' below the staff. The second measure of the bass staves is marked with a 'b' below the staff. The system concludes with a double bar line.

The third system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains two measures of music, each with a single half note. The middle and bottom staves are bass clefs, also with a key signature of one flat. They contain two measures of music each, featuring complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests. The first measure of the bass staves is marked with a 'b' below the staff. The second measure of the bass staves is marked with a 'b' below the staff. The system concludes with a double bar line.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 21.) 499

The first system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains two whole notes: a G4 and a B4. The middle and bottom staves are bass clefs with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. They contain a sequence of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

The second system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains two whole notes: a G4 and a B4. The middle and bottom staves are bass clefs with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. They contain a sequence of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

The third system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains two whole notes: a G4 and a B4. The middle and bottom staves are bass clefs with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. They contain a sequence of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

500 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 21.)

The first system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains two measures of music, each with a single half note. The middle and bottom staves are bass clefs, also with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. They contain two measures of music, each with a half note. The notes in the middle and bottom staves are complex, involving many accidentals and ledger lines, suggesting a difficult or 'poor' bass line.

The second system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains two measures of music, each with a single half note. The middle and bottom staves are bass clefs, also with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. They contain two measures of music, each with a half note. The notes in the middle and bottom staves are complex, involving many accidentals and ledger lines, suggesting a difficult or 'poor' bass line.

The third system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains two measures of music, each with a single half note. The middle and bottom staves are bass clefs, also with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. They contain two measures of music, each with a half note. The notes in the middle and bottom staves are complex, involving many accidentals and ledger lines, suggesting a difficult or 'poor' bass line.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 21.) 501

The first system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains two measures of music, each starting with a whole note followed by a half note. The middle and bottom staves are bass clefs with a key signature of one flat (Bb). They contain complex rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with slurs and accents.

The second system also consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains two measures of music, each starting with a whole note followed by a half note. The middle and bottom staves are bass clefs with a key signature of one flat (Bb). They contain complex rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with slurs and accents.

The third system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains two measures of music, each starting with a whole note followed by a half note. The middle and bottom staves are bass clefs with a key signature of one flat (Bb). They contain complex rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with slurs and accents. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

502 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 21.)

The first system of music consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains two measures of music: a whole note B-flat in the first measure and a whole note G in the second measure. The middle and bottom staves are bass clefs with a key signature of one flat. They contain two measures of music. The first measure features a complex bass line with many beamed notes and slurs, and a diagonal slash through the staff. The second measure continues this complex bass line with various rhythmic patterns and slurs.

The second system of music consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains two measures of music: a whole note B-flat in the first measure and a whole note G in the second measure. The middle and bottom staves are bass clefs with a key signature of one flat. They contain two measures of music. The first measure features a complex bass line with many beamed notes and slurs, and a diagonal slash through the staff. The second measure continues this complex bass line with various rhythmic patterns and slurs.

The third system of music consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains two measures of music: a whole note B-flat in the first measure and a whole note G in the second measure. The middle and bottom staves are bass clefs with a key signature of one flat. They contain two measures of music. The first measure features a complex bass line with many beamed notes and slurs, and a diagonal slash through the staff. The second measure continues this complex bass line with various rhythmic patterns and slurs.



§. 22. Dies sind nun zwanzig Veränderungen, wornach man Variationes gar leicht andere Bässe variiren kan. Nun wollen wir die Schreib-Art wenn die Me- der Melodie wieder ändern, und sie in dreyviertel Tact setzen, welches lodie in drey- denn wieder Gelegenheit giebt zu andern Variationen. Wir wollen erst- viertel Tact lich hier eine jede Note im Discant in einerley Geltung setzen, nemlich gesetzt wird. in einem halben Tact mit einem Puncte. Es ist aber nicht möglich alle Arten der Veränderungen ausfindig zu machen: denn die Quelle ist un- Veränderun- erschöpflich. Die wir mitgetheilet haben, und noch mittheilen werden, gen sind un- sind einem, der seine linke Hand ein wenig geübet hat, nicht schwer, zähllich. wo er anders eine gute Fingersetzung hat; zudem gehet hier alles ziem- lich moderat im Tacte. Bey den vorigen haben wir hauptsächlich auf ei- Variationes ne gleiche Anzahl der Noten gesehen; jetzt wollen wir eine Probe ge- da der Bass ben, wie der Bass nicht nur einerley Anzahl der Noten behält, sondern einen gewis- sen Gang be- auch einen gewissen Gang durch alle Tacte observiret. Wir haben ge- halten. nug, wenn wir solches an dem ersten Satz unsers Liedes zeigen; wer Lust hat, der setze diese Variationes über die ganze Melodie fort. Bey den ersten neun Bässen gehet der Bass hauptsächlich von oben nach un- ten; in denen Variationen des folgenden 23. syphi gehet der Gang von unten nach oben, oder aus der Tiefe in die Höhe, theils grada- tim, theils Sprungweise. Die sechszehntel Pause, deren wir uns bey der achten und neunten Variation bedienet haben, kan auch bey N. 6. und 7. gebraucht werden. Der Raum hat nicht leiden wollen die Schluß-Note zu verlängern; ein Nachdenkender wird sie leicht auf vier Tacte verlängern können, mit Beybehaltung des ganzen, nur daß man die sechszehntel Pause weglassen kan. Die Veränderung der Mensur kan noch mehrere Variationen hervorbringen, daran man sich üben mag.

504 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (S. 22.)

herunterge:
end.

The image displays a musical score for a bass instrument, consisting of ten staves. The top staff is a grand staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It contains a single whole note chord. Below it are nine numbered staves, each starting with a bass clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. Each of these staves begins with a single whole note chord, followed by a series of rhythmic patterns and chords. The patterns are numbered 1) through 9), corresponding to the staves. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and slurs. The patterns become increasingly complex and varied from staff 1 to staff 9, illustrating different ways to vary a simple bass line.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 22.) 505

The image displays a musical score for a bass line, organized into nine numbered variations (1) through 9). Each variation is presented on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into three measures by vertical bar lines. Variation 1) shows a simple, slow-moving bass line. Variations 2) through 6) feature increasingly complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and some instances of beamed sixteenth notes. Variation 7) returns to a simpler, more melodic line. Variations 8) and 9) show further rhythmic and melodic developments. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'b' (piano) and 'f' (forte).

506 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 22.)

The image displays a musical score for a bass instrument, organized into three measures across nine staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The subsequent nine staves are bass clef staves, each labeled with a number from 1 to 9. Each bass staff begins with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. Slurs are used to group notes across measures. The score illustrates different ways to vary a simple bass line, showing increasing complexity from staff 1 to staff 9.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 22.) 507

The image displays a musical score for a bass line, consisting of ten numbered variations (1) through 9) and a final unnumbered staff. The score is organized into three vertical columns of measures. The first column contains the first measure of each variation, the second column contains the second measure, and the third column contains the third measure. Each variation is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The variations show a progression of increasingly complex and often awkward bass line patterns, illustrating the concept of a 'poor bass' being varied. The first variation (1) is a simple, smooth line. Subsequent variations (2-9) introduce more complex rhythms, including triplets, sixteenth notes, and awkward intervals, with some variations featuring double bar lines and slanted lines to indicate specific fingering or articulation. The final unnumbered staff at the bottom of the variations shows a continuation of the patterns. The word 'etc.' is written at the end of each variation's staff, indicating that the patterns can be further extended.

508 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 23.)

Heraufge:
hend.

§. 23. Jetzt wollen wir das Ding umkehren, und aus der Tiefe in die Höhe gehen und springen.

The musical score consists of nine staves, each representing a different variation of a bass line. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 3/4. The first staff shows the original bass line with a treble clef and a 3/4 time signature. The subsequent staves, numbered 1) through 8), show the same bass line with a bass clef and a 3/4 time signature. Each variation introduces different rhythmic patterns and melodic leaps, demonstrating how to vary a simple bass line. The variations range from simple eighth-note patterns to more complex sixteenth-note runs and triplets.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (S. 23.) 509

The image displays a musical score for a bass line exercise. It consists of a treble staff at the top and eight numbered bass staves below it, labeled 1) through 8). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The first staff shows a simple bass line with a treble clef and a B-flat key signature. The subsequent staves (2-8) show increasingly complex variations of the bass line, featuring various rhythmic patterns, slurs, and articulation marks. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure of each staff is marked with a '1' or '2' in a circle, indicating the starting point for the variation. The final measure of each staff ends with a wavy line, suggesting a continuation or a specific ending. The overall structure is a series of eight variations on a single bass line, demonstrating different ways to play a 'poor' bass line.

510 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 23.)

The image displays a musical score for a bass instrument, consisting of nine staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. It contains a simple melodic line. The subsequent eight staves are bass clef staves, each labeled with a number from 1) to 8). Each of these staves contains a variation of the bass line, showing different rhythmic patterns and melodic contours. The variations range from simple eighth-note patterns to more complex sixteenth-note passages. The key signature and time signature remain consistent throughout the piece.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 23. 24.) 511

The image displays a musical score for a bass line in 3/4 time, illustrating eight variations of a simple melody. The first staff shows the original melody: a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The subsequent staves, numbered 1) through 8), show increasingly complex variations. Variation 1) uses eighth notes. Variation 2) uses sixteenth notes. Variation 3) uses eighth notes with slurs. Variation 4) uses sixteenth notes with slurs. Variation 5) uses eighth notes with slurs. Variation 6) uses sixteenth notes with slurs. Variation 7) uses eighth notes with slurs. Variation 8) uses sixteenth notes with slurs. Each variation ends with 'etc.' and a wavy line indicating continuation.

§. 24. Wenn wir nun im dreyviertel Tact die in sich kurze Note zum Hundert Ba-
 Dritten Viertel setzen, so können folgende Variationen darzu gemacht wer-
 den. Wir wollen den schlechten Bass auf verschiedene Art wachsen lassen. riationen wo
 die Anzahl der
 Noten eines
 Tactes wäch-
 set.

So ist denn nun die Hütte aufgebauet, &c.

fr

1. *b* 3 Noten im Tact.

2. *b* 4 Noten im Tact.

3. *b* 4

4. *b* 4

5. *b* 4

6. *b* 5 Noten im Tact.

7. *b* 5

8. *b* 5

9. *b* 5

Detailed description: This is a page of a musical score for a nine-voice setting. The music is written in a single system with nine staves, numbered 1 through 9. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The first staff (numbered 1) has a treble clef and a common time signature of 3/4. The subsequent staves (2-9) have bass clefs and a common time signature of 3/4. The score is divided into four measures. The first measure contains the initial notes for each voice part. The second measure begins with a dynamic marking of *fr* (forte) above the first staff. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often grouped with beams. Some staves have specific annotations: staves 1, 2, and 6 are labeled with '3 Noten im Tact.', '4 Noten im Tact.', and '5 Noten im Tact.' respectively, indicating the number of notes in a measure. Staves 3, 4, 5, 7, 8, and 9 are labeled with the number '4' or '5', likely indicating the number of notes or a specific rhythmic pattern. The notation is clear and legible, typical of an 18th-century manuscript.

etc.

Musical score for Caput IX, measures 10 through 18. The score is written on ten staves, each with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 3/4. The first measure of the first staff shows a 3/4 time signature with a '3' above it. The second measure of the second staff is annotated with '6 Noten im Tact.' (6 notes in the measure). The third measure of the fourth staff is annotated with '7 Noten im Tact.' (7 notes in the measure). The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals. The music is organized into four measures per staff, with vertical bar lines separating the measures.

Wie ein schlechter Bass zu variiren. (S. 24.)

A musical score for a single instrument, likely a bass, consisting of ten staves. The notation is written in a historical style, possibly from the 18th or 19th century. The score is organized into four measures, each containing two staves. The first measure is marked with a fermata over the first staff. The second measure has a '2' above the first staff. The third measure has a '3' above the first staff. The fourth measure is marked 'etc.' in the first staff. The notation includes various note values, rests, and slurs, demonstrating different ways to vary a simple bass line.

19. \flat $\frac{3}{4}$ 7

20. \flat $\frac{3}{4}$ 7

21. \flat 8 Noten im Tact. $\frac{3}{4}$

22. \flat $\frac{3}{4}$ 8

23. \flat $\frac{3}{4}$ 8

24. \flat $\frac{3}{4}$ 8

25. \flat $\frac{3}{4}$ 8

26. \flat $\frac{3}{4}$ 8

27. \flat $\frac{3}{4}$ 8

etc.

A musical score for a bass line exercise, consisting of ten staves. The notation is written in a style typical of 18th-century music, with a focus on rhythmic and melodic patterns. The first staff features a melodic line with a long note at the beginning, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The subsequent staves show various rhythmic and melodic variations, including sixteenth-note runs and complex rhythmic figures. The score is organized into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes on a single staff. The overall structure is a series of variations on a single theme, as indicated by the title.

This musical score consists of ten staves, numbered 28 through 36. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 3/4. A common time signature of 8 is placed above the first measure of each staff. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The music is organized into four measures per staff, with vertical bar lines separating the measures. The notation is dense and characteristic of a historical manuscript.

A musical score for a bass variation exercise, consisting of ten staves. The notation is dense and includes various rhythmic patterns, rests, and accidentals. A bracket above the first staff indicates a specific measure. The word "etc." is written at the end of the second staff. The score is organized into four measures across the ten staves.

37. b $\frac{3}{4}$ 8

38. b $\frac{3}{4}$ 8

39. b $\frac{3}{4}$ 8

40. b $\frac{3}{4}$ 8

41. b $\frac{3}{4}$ 9 Noten im Fact.

42. b $\frac{3}{4}$ 9

43. b $\frac{3}{4}$ 9

44. b $\frac{3}{4}$ 9

45. b $\frac{3}{4}$ 9

The image shows a musical score for a bass line exercise. It consists of ten staves of music, each containing a different variation of a bass line. The variations are arranged in a grid-like fashion, with each staff representing a different variation. The music is written in a style that is characteristic of 18th-century musical notation, with a focus on rhythmic and melodic patterns. The variations are numbered 1 through 10, and each variation is a different way of playing the same basic bass line. The score is divided into four measures, and each measure contains a different variation. The variations are arranged in a way that shows how a single bass line can be varied in many different ways. The score is written in a style that is clear and easy to read, with a focus on the rhythmic and melodic patterns of the bass line. The variations are numbered 1 through 10, and each variation is a different way of playing the same basic bass line. The score is divided into four measures, and each measure contains a different variation. The variations are arranged in a way that shows how a single bass line can be varied in many different ways.

etc.

Wiederb. vom Santasiren 10.

U u u

46.

47.

48.

49.

50.

51.

52. 10 Noten im Tact.

53.

54.

Detailed description: This page contains a musical score for 'Caput IX', numbered 522. The music is written on a grand staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The score consists of ten measures, numbered 46 through 54. Measures 46-51 are primarily rhythmic exercises featuring eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. Measure 52 is marked '10 Noten im Tact' (10 notes in the measure) and contains a sequence of ten notes. Measures 53 and 54 continue with rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Wie ein schlechter Bass zu variiren. (S. 24.)

The image shows a musical score for a bass instrument, consisting of 11 staves and 4 measures. The notation is dense and includes various rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth notes. The first measure is marked with a '3' above it, indicating a triplet. The second measure is marked with a '3' above it, indicating a triplet. The third measure is marked with a '3' above it, indicating a triplet. The fourth measure is marked with a '3' above it, indicating a triplet. The word 'etc.' is written in the upper right corner of the fourth measure. The score is written in a style that is characteristic of 18th or 19th-century musical notation.

This musical score consists of ten staves, numbered 55 through 63. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 3/4. A '10' is written above the first few notes of each staff, likely indicating a measure rest. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The music is organized into four measures per staff, with vertical bar lines separating them. The notation is dense, with many notes and rests on each staff.

The image shows a musical score for a bass line exercise. It consists of ten staves of music. The top staff is a single melodic line. The remaining nine staves are arranged in pairs, with each pair representing a different variation of the bass line. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The word "etc." is written at the end of the second staff. The score is divided into measures by vertical bar lines.

This musical score consists of ten staves, numbered 64 through 72. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 3/4. A '10' is written above the first measure of each staff, likely indicating a measure rest. The notation is dense, featuring many beamed notes and rests. The music is organized into four measures per staff, with vertical bar lines separating the measures. The overall style is characteristic of early printed musical notation.

The image displays a musical score for a piece titled "Wie ein schlechter Baß zu variiren" (How to vary a bad bass), section §. 24. The score is written on ten staves. The top staff contains a simple melodic line, while the subsequent nine staves show a complex, dense bass line with many notes and rests, illustrating the concept of a "bad" bass. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The word "etc." is written at the end of the first staff. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are some handwritten annotations and markings throughout.

Musical score for Caput IX, measures 73-81. The score is written on ten staves, each with a treble clef and a 3/4 time signature. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Measure 77 includes the instruction "II Noten im Fact." above the staff. The score is divided into four measures per staff, with a double bar line at the end of each staff.

73. b $\frac{3}{4}$ io

74. b $\frac{3}{4}$ io

75. b $\frac{3}{4}$ io

76. b $\frac{3}{4}$ io

77. b $\frac{3}{4}$ II Noten im Fact.

78. b $\frac{3}{4}$ II

79. b $\frac{3}{4}$ II

80. b $\frac{3}{4}$ II

81. b $\frac{3}{4}$ II

The image displays a single staff of handwritten musical notation, divided into ten measures by vertical bar lines. The notation is dense and complex, featuring a variety of rhythmic values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The melody is highly ornamented with many grace notes and slurs. The first measure begins with a whole note, followed by a series of shorter notes. A large slur spans the first three measures, and another slur covers the last three measures. The notation is written in a clear, historical hand, typical of 18th-century manuscript notation. The word "etc" is written at the end of the staff, indicating that the piece continues beyond the shown measures.

Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 24.)

The image displays a page of musical notation for a bass exercise. It consists of ten staves of music, each containing a different variation of a rhythmic pattern. The notation includes various note values, rests, and fingerings (indicated by numbers 1-5 in parentheses). The exercise is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure shows a simple rhythmic pattern. The subsequent measures introduce more complex variations, including triplets and sixteenth notes. The notation is written in a style typical of 18th-century music manuscripts. The word "etc" is written at the end of the first staff on the right side.

This musical score consists of ten staves, numbered 91 through 99. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 3/4. A '12' is written above the first measure of each staff, indicating a 12-measure phrase. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The music is organized into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes beamed together. The overall structure is a sequence of ten measures, each corresponding to one of the numbered staves.

The image shows a musical score for a bass line exercise. It consists of ten staves of music. The top staff is a single line with a few notes and rests. The remaining nine staves are grouped together and contain dense, complex musical notation, including many beamed notes and rests. The notation is arranged in a grid-like fashion, with vertical lines separating the staves into measures. The word "etc" is written in the upper right corner of the first measure of the second staff. The overall appearance is that of a technical exercise or a study piece for a bass instrument.

100.

Anmerkung. Da haben wir nun hundert Variationen; es wäre ein leichtes, noch ein hundert, wenn es nöthig wäre, hinzuzuthun, es sind aber genug. Die drey allerlehten sind etwas ungewöhnlich, und ein wenig schwer zu spielen, wo man den kleinen Septimen-Fall oder Sprung nicht in die Finger hat; sonst sind sie alle leicht. Wer die Variationen unter einander vergleicht, wie ein Liebhaber dergleichen wol thun mag, der wird finden, daß verschiedene einander sehr ähnlich sind. Oft macht eine kleine Pause oder nur Eine hinzugekommene Note den ganzen Unterschied; so wie die Mensur andern wieder ein ander unterscheiden giebt. Nun ergreife man die Feder, und arbeite sich, nicht nur dieses Lied nach etlichen hier stehenden beliebigen Variationen ganz auszusuchen, sondern man nehme auch andere Melodien. Alle Lieder, deren Poesie im Genere Jambico stehen, oder die mit einem Auftact oder mit einer Viertel-Pause anfangen, können, ob sie gleich im Choral- oder Gesang-Buch in vier Viertel Tact stehen, in drey Viertel Tact gesetzt werden, als z. E. Es ist gewißlich an der Zeit u.

Nach diesen Variationen läßt sich leicht ein Paß variiren.



Herr Christ, der einig Gottes Sohn etc. durch Adams Fall ist ganz verderbt etc. Aus tiefer Noth etc. und eine ganze Menge anderer.

§. 25. Diese hundert Variationen geben wieder eine neue Gelegenheit zum variiren; wenn ich nemlich den Dreyviertel-Tact wieder in vier Viertel Tact zurückführe, da denn das letzte Viertel in der Melodie ein halber Tact wird, so wie §. 21. Zu dem ersten halben Tact behält man die §. 24. stehende Baß-Noten, und die zum letzten Viertel gehörige können nach Belieben in zwey Viertel, vier Achtel oder sonst verändert werden, wenn nur die Noten in ihrer Geltung zusammen einen halben Tact ausmachen. Wir wollen dieses an etlichen Variationen des 24ten Sphi zur Probe zeigen; die Noten, welche aus §. 24. stehen bleiben, wollen wir in die Höhe streichen, und die hinzugekommene herunterziehen. Es verstehet sich von selbst, daß man eben nicht gebunden ist, just eben die hier gesetzte Noten zu nehmen, man behält seine Freyheit; ich habe nur zeigen wollen, wie sie zu verlängern wären.

Dreyviertel-Tact bey Liedern läßt sich im ganzen Tact verwandeln.

This musical score is for a piece titled "Caput IX" on page 536. It is written in a 3/8 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The score consists of ten staves of music, each with a unique annotation:

- Staff 1: No annotation.
- Staff 2: Annotated with "1)".
- Staff 3: Annotated with "2)".
- Staff 4: Annotated with "3)".
- Staff 5: Annotated with "6)".
- Staff 6: Annotated with "7)".
- Staff 7: Annotated with "13 und 17)".
- Staff 8: Annotated with "14)".
- Staff 9: Annotated with "18)".
- Staff 10: Annotated with "26)".

The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The subsequent staves use a bass clef. The music is organized into four measures per staff, with a vertical bar line separating each measure.

etc

538 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 25. 26.)

Anmerkung. Wenn in den Variationen zu dem ersten halben Tacte, oder in der ersten Hälfte des Tactes, Sechszehnthelle stehen, so kan die andere Hälfte aus 4 Achtel (oder aus 1 Achtel und 6 Sechszehnthelle, oder aus 2 Achtel und 4 Sechszehnthelle) bestehen; als wenn 10 bis 12 Noten §. 24. in einem Tacte stehen; die Finger bekommen dadurch Zeit ein wenig auszuruhen: denn in den letzten zehn Variationen, wo 12 Noten in einem Tacte stehen, würde mancher in der Stärke der Finger oder Hand leicht einen Abgang merken, wenn er eine Melodie von 8 bis 10 Strophen ohne alle Ruhe oder Abwechslung so in Sechszehnthellen durch das ganze Lied fortlaufen oder fortspringen sollte; deswegen mache man hier zur Veränderung die letzten vier Sechszehnthelle zu Achtel. Dieses kan auch geschehen bey der 2ten, 3ten, 4ten und 5ten Variation der Sätze im 22sten SpHo, da denn der Dreyviertel-Tact in vier Viertel verwandelt wird, wenn im Discant aus dem halben Tact mit einem Puncte ein ganzer Tact gemacht wird. Hiedurch aber werden die §. 22. 23. und 24. befindlichen Variationen nicht verboten, sonderlich bey etwas kurzen Melodien; nein, ich zeige hier nur wieder eine neue Quelle der Veränderungen an. Hat aber die erste Hälfte des Tactes nur 4 Noten, (siehe §. 24. N. 10. 14. 20. 32. 36.) so können in der andern Hälfte des Tactes auf allerley Art Sechszehnthelle mit untergemischt werden. Hat ferner die erste Hälfte 6 Noten, nemlich 2 Achtel und 4 Sechszehnthelle, so kan die andere Hälfte eben dergleichen haben, und so weiter, nach eines jeden Gefallen.

Variationen,
die sehr leicht
sind, da nur
die Octave et:
ner Bass: No:
te geändert
wird, auf al:
lerley Art
nach verschie:
dener Men:
sur.

§. 26. Bisher haben wir vornemlich gezeiget, wie man zu einer Discant-Note eine verschiedene Anzahl Bass-Noten machen kan, und solche Variation haben wir mehrentheils aus dem Inhalt der darüber stehenden Ziffer oder eines reinen Accords gemacht, oder wir haben den Terzian-Gang ausgefüllet. Jetzt wollen wir zeigen, wie eine jede einzelne Bass-Note für sich, ohne Absicht auf den dazu gehörigen Griff, in 2, 3, 4, 5 bis 6 Noten kan verwandelt werden. Unsere ganze Variation soll in der Veränderung der Octaven, der Mensur, und daß wir aus allen Intervallen einer Octave nur die Septime des Grund-Tones wollen zu Hülfe nehmen, bestehen, da es denn ohne viele Sprünge nicht ablaufen kan. Wir wollen dismal den ersten Satz vom Liede: Mein Jesu, dem die Seraphinen &c. vor uns nehmen, und allerley Veränderungen darunter setzen.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (S. 26.) 539

The image displays a musical score for eight variations of a bass line. The score is organized into eight numbered staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The first staff shows the original bass line. The subsequent staves (2-8) show variations of this line, with some staves featuring slurs and ties to indicate phrasing or melodic connections. The variations explore different rhythmic and melodic patterns while maintaining the overall structure of the original bass line.

540 Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 26.)

This musical score illustrates various techniques for varying a bass line. It consists of nine staves, numbered 9 through 17, all in the key of B-flat major (one flat) and common time (C). The first staff shows a simple, slow-moving bass line. Staves 9 through 13 demonstrate rhythmic variations, including eighth and sixteenth notes, and the use of slurs. Staves 14 through 17 focus on triplet patterns, with the number '3' written above groups of three notes. The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as slurs and accents.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 26.) 541

This musical score illustrates ten variations (measures 18-26) of a bass line. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The variations are presented in a three-measure grid. Measure 18 is the original bass line. Measures 19-24 show variations with triplets and slurs. Measure 25 features a variation with a double bar line and a repeat sign. Measure 26 shows a variation with multiple triplets and slurs.

Cap. IX. Wie ein schlechter Bass zu variiren. (§. 26.) 543

This musical score consists of ten staves, numbered 36 through 44. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music is written in a single melodic line. Measures 36-41 show a sequence of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in measure 36. Measures 42-44 feature a more complex rhythmic pattern, primarily using eighth notes and sixteenth notes, often grouped in pairs or groups of four. The notation includes various note values, rests, and bar lines. A small circle is present above the first staff, and a larger one above the second staff.

This musical score consists of ten staves, numbered 45 through 53. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The notation is primarily bass-line oriented, featuring a variety of rhythmic patterns and articulations. Measures 45-46 show a sequence of eighth notes. Measures 47-48 feature more complex rhythmic figures, including sixteenth notes and rests. Measures 49-50 include slanted lines, possibly indicating slurs or specific articulations. Measures 51-52 continue with rhythmic variations, and measure 53 concludes with a final sequence of notes. The score is presented in a clear, printed format with vertical bar lines separating the measures.

54.

55.

56.

57.

58.

59.

60.

61.

62.

546 Cap. IX. Wie ein schlechter Baß zu variiren. (§. 26.)

This musical score consists of ten staves, numbered 63 through 71. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped into beamed pairs or triplets. The exercises are arranged in a grid with three measures per staff. The first measure of each staff typically contains a simple rhythmic pattern, while the subsequent measures show more complex variations, including syncopation and different rhythmic groupings. The exercises are designed to demonstrate how a simple bass line can be varied through rhythmic and melodic changes.

This musical score consists of ten staves, numbered 72 through 80. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The first staff (72) contains a single melodic line. The subsequent staves (73-80) show variations of this melody, often presented as block chords or with multiple voices. The exercises include various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and some staves feature slurs and accents. The notation is dense, with many notes and stems packed closely together, illustrating different ways to play or vary a simple bass line.