

Drey und zwanzigstes Kapitel.

Von der Nachahmung.

Die Nachahmung ist eine Art der Musik, (wie es die Benennung schon anzeigt) in welcher man einen kurzen Gesang bald um einen einzigen Streich, bald um zwey, bald um drey, bald um einen ganzen Tact, u. s. f. später, mit einer oder mehreren Stimmen nachmacht. Sie kann mit allen Intervallen, bis zur Octave inclusive, in einer Ober- oder Unterstimme angebracht werden, das ist: in dem Ober- oder Unter-Einflange; in der Ober- oder Untersecunde &c. Da man, wie gesagt worden, hier keinen Choral mehr zu bearbeiten hat, so werden auch die Ligaturen: 2. 4. 7. 9. wenn sich beyde Stimmen bewegen, nicht mehr, nämlich: die None in die Octave; die Septime in die Sext; die Quart oben in die Terz, unten in die Quinte; die Secunde unten in die Terz, oben in den Einflang aufgelöset. Welches letztere im Beziffern bey den drey- und mehrstimmigen Sätzen allezeit fehlerhaft ist. Z. B.

The image contains two musical examples, each with a treble and bass staff. The first example shows a three-part setting with the following annotations: 'idem' above the treble staff, 'statt $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{8}$ ' above the treble staff, and 'übel beziffert.' below the bass staff. The second example shows a three-part setting with the following annotations: 'a due.' above the treble staff, 'übel beziffert.' below the bass staff, and 'geht mit.' below the bass staff. Both examples use a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Ich wiederhole diesen Punct wegen der Secunde, den ich schon oben vor der vierten Gattung des zweystimigen Satzes bey den Dissonanz-Ligaturen der obern Stimme mit einem NB. berührt habe, deswegen noch einmal, damit sich angehende Komponisten von mancher falschen Bezifferung nicht verführen lassen, und sich wohl merken, daß die Secund-Ligatur

niemals bey drey- und mehrstimmigen Sätzen könne beziffert werden, wenn eine Oberstimme die Bindung, oder die verzögerte Stimme macht; sondern nur, wenn die Grundstimme verzögert, und um einen halben, oder ganzen Ton tiefer gestellt, die Bindung macht, und sich herab in die kleine oder große Terz auflöst. Die None ist zwar der erhöhten Secunde dem Buchstaben nach gleich; aber in der Begleitung und in der Auflösung nicht.

Man kann also im strengen Satze die obberührten vier Dissonanz-Ligaturen hier, und auch in Fugen, in andere Consonanzen auflösen, wenn die andere Stimme, mit der sie gemacht werden, einen Sprung bekommt, und die Auflösung in motu obliquo nicht abwartet. z. B.

oder

übel a due.

besser.

In den Nachahmungen ist man auch nicht verbunden, die Tonart, die Sprünge, und die halben und ganzen Töne in der Antwort so genau zu beobachten, wie in den Fugen und Canonen. Es ist auch genug, wenn in einem drey und mehrstimmigen Satze sich nur zwei Stimmen nachahmen, die übrigen aber nur die Accorde ausfüllen. Will man jedoch alle Stimmen nachahmend machen (wie es Caldara in allen seinen Kirchen-Sätzen und Madrigalen vortreflich anzubringen gewust hat) so ist es noch schöner und künstlicher. Unterdessen wollen wir mit dem Einklange im zweystimigen Satze den Anfang machen:

In der Secunde. 1. S.

1. S.

2. S.

2. S.

In der Terz. 1. S.

1. S.

2. S.

tr

In der Quarte. 1. S.

1. S.

2. S.

3. S.

3. S.

In der Unterquinte.

In der Obersepte.

1. S.

1. S.

2. S.

2. S.

In der Oberseptime.

1. S.

1. S.

2. S.

2. G.

fr

1. G. 2. G.

In der Unterseptime.

2. G.

Idem a tre.

Ausfüllungsstimme.

2. G.

First system of musical notation, consisting of three staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line in the upper staff and accompaniment in the lower two staves.

1. G. 2. G.
In der Unteroctave.

3. G. 2. G. 3. G.

Nun

Nun folgen noch zwey vierstimmige Beyspiele von Caldara, wo zu Ende des zweyten bey dem NB. eine Nachahmung auf einen halben Streich in allen vier Stimmen zu sehen ist.

N. I.

The musical score consists of four staves, each with a treble clef and a 3/4 time signature. The first staff begins with a whole rest followed by a series of eighth notes. The second staff begins with a whole rest followed by a series of eighth notes. The third staff begins with a whole rest followed by a series of eighth notes. The fourth staff begins with a whole rest followed by a series of eighth notes. The score is divided into two systems by a brace on the left. The first system contains the first three staves. The second system contains the fourth staff and three empty staves. The intervals are labeled as follows:

- Staff 1: *in quinta.*
- Staff 2: *in octava.*
- Staff 3: *in quinta.*
- Staff 4: *etc.*
- Staff 5: *etc.*
- Staff 6: *in secunda.* *etc.*
- Staff 7: *etcenz.* *in quarta.*

N. 2.

The musical score consists of four systems of staves. The first system has two staves: the top staff is in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#); the bottom staff is in bass clef. The second system also has two staves in the same clefs and time signature. The third system has two staves in the same clefs and time signature. The fourth system has two staves in the same clefs and time signature. Annotations include "in quarta." under the first and third systems, "in octava." under the second system, and "Licenz." at the end of the fourth system. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and slurs.

First system of musical notation, consisting of four staves. The top three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines with various ornaments and slurs.

Second system of musical notation, consisting of four staves. The top three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music continues with similar complex rhythmic and melodic patterns. A "NB." annotation is present below the second staff.



Vier und zwanzigstes Kapitel.

Von der Fuge.

Diese ist die notwendigste Gattung der Kirchen-Musik. Sie heißt vielleicht deswegen Fuga, weil eine Stimme vor der andern gleichsam flieht, und weil die antwortende oder nachfliehende Stimme (Responsum, Risposta), die Intervalle des angefangenen Satzes (Thema), meistentheils ganz genau, in der Oberquinte oder Unterquarte, oder auch in der Ober- oder Unteroctave nachahmen muß. Was dem Hauptsatz (Thema) wenn die zweyte Stimme damit eintritt, entgegen gestellt wird, heißt der Gegensatz (Contrathema). Was aber zu beyden Sätzen in mehr als zweystimrigen Fugen gesetzt wird, heißt die Ausfüllung der Harmonie, oder die Ausfüllungsstimmen.

Wenn der Gegensatz immer in allen Stimmen gleich bleibt, so kann er auch das zweyte Thema heißen; sedann ist es eine Doppelfuge; wenn er aber nicht den nämlichen Gesang beybehält, ist es eine einfache Fuge. Da man aber in einer einfachen Fuge nicht immer das Thema, wenn es auch auf vielerley Art begleitet wird, hören mag, so muß man hie und da einen andern, dem Haupt- oder Gegensatz nicht gar zu unähnlichen Gedanken, (welcher der Zwischensatz genennet wird) um die Fuge zu verlängern und zu verschönern, einmischen.

Die besten Zwischensätze einer Kirchenfuge sind, welche aus einem Theile oder Einschnitte des Hauptsatzes, oder des Gegensatzes, oder auch aus einer singbaren Ausfüllungsstimme, welche contrapunctirte Nachahmungen hat, hergenommen werden. Wenn man aber die Zwischensätze mit zärtlichen und schmeichelhaften Gedanken, welche auch ein Piano leiden, oder mit Läufern und Triolen, oder mit Gedanken des Theater- und Kammerstils, welche in vielen Terzen oder Sexten einhergehen, verfertiget: so wird die Fuge eine Galanteriefuge genannt.

Um nun eine gute Fuge sowohl in der strengen als freyen Schreibart zu verfertigen, schreibt man in einer Stimme, welche einem beliebig ist, einen männlichen, von allen Zierathen und Manieren befreiten Gedanken auf, der sich aber in die Enge führen läßt; welche Engführung (Restrictio, Ristretto) aber erst gewöhnlichermaßen gegen das Ende der Fuge angebracht wird, und eine Hauptzierde dieser Gattung ist. Manche Fugensätze können so künstlich ausgedacht werden, daß sie sich auf vielerley Art in die Enge führen lassen, nämlich: um einen Streich, um zwey, um drey Streiche, um einen ganzen Tact, um fünf, um sechs Streiche, oder zwey Tacte später. Die nächste oder geschwindeste Engführung aber spart man gern auf die Letzt, nachdem man vorher eine vollkommene oder unvollkommene Cadenz in der Oberterz oder Oberquinte gemacht hat. Den Hauptsatz, wenn er in der Tonica, das ist: in dem Haupttone selbst angefangen, und auch in diesem, oder in seiner Oberterz oder Secunde schließt, schreibt man meistens gerade, wenn er vollendet, auch öfters, wenn er nicht ganz vollendet ist, um eine Quint höher, oder um eine Quarte tiefer, (welches einerley ist) in die antwortende Stimme, nach ihren gehörigen Pausen. Wenn der Satz aber vom Haupttone in seine Oberquint (Dominante) geht, so muß die Antwort von der Quinte in den Hauptton gehen. Und so im Gegentheile. Fängt endlich der Hauptsatz in der Quinte an, und endiget in dieser, so muß die Antwort im Haupttone angefangen und geendiget werden. Gar oft aber, besonders wenn der Hauptton und dessen Quinte gleich anfangs nahe beysammen stehen, muß man die Rückungen, oder die Sprünge des Hauptsatzes in der Antwort verändern. Um dieß besser zu verstehn und bewirken zu können, wenn es nöthig seyn wird, muß man wissen: daß aus einem Secundengange in manchen Sätzen in der Antwort ein Terzensprung und umgekehrt: aus einem Terzensprunge gar oft ein Secundengang müsse gemacht werden. Siehe No. 1. Auch: daß man die Rückung in eine Sekunde hinab, oder herauf mit zwey ähnlichen Noten, die an einem Orte bleiben, beantworten könne. Siehe No. 2. Daß auch aus einem Terzensprunge ein Quartensprung, S. No. 3. aus einem Quartensprunge ein Quintensprung, S. No. 4. aus einem Quintensprung ein Sexten- oder Quartensprung, S. No. 5. aus einem Sextensprunge ein Septimensprung, S. No. 6. aus einem Septimensprung ein Octavensprung. S. No. 7. und, so auch umgekehrt, müsse gemacht werden, damit man nicht gleich anfangs, in der ersten Antwort, in eine fremde und unerlaubte Tonart gerathen möge. Derowegen lautet auch die ur-

alte Regel um eine richtige Antwort zu bekommen: der Hauptton solle sich in die Quinte und diese in den Hauptton verwandeln: welches folgende Sätze noch klärer zeigen:

Thema. Antwort.

Thema. Antwort.

Antwort. Thema.

oder

Antwort.

N. 1. Thema. Antwort.

Thema. Antwort.

N. 2. Thema. Antwort.

Thema. Antwort.

N. 3. Thema. Antwort.

tr NB. tr NB.

Thema. Antwort.

Thema. Antwort.

N. 4. Thema. Antwort.

N. 5. Thema. Antwort.

tr NB. tr NB.

Thema. Antwort.

tr tr

N. 6. Thema. Antwort.

tr tr

oder

tr

und umgekehrt, aus einem Septimensprung nur ein Sextensprung:

Thema.



Antwort.



Idem.



NB.

N. 7. Thema.



Antwort.



oder: Thema.

Antwort.

etc.

etc.

Wenn also die zweyte Stimme mit dem Thema eintritt, macht die erste einen Gegensatz (Contrathema) darzu, jedoch nicht mit gleichlangen Noten nach der ersten Gattung, sondern mit andern, die einen contrapunctischen, meistens nach der fünften Gattung verfertigten Schwung führen. NB. in den zweystimigen Fugen führt man nach einer kurzen Modulation, oder Nachahmung beyder Stimmen, in die erste Halbcadenz 7⁵ oder 2³ der Dominante, das ist: in die Quinte des Haupttons; noch unter dem letzten Tacte dieser verfertigten Cadenz macht eine von beyden Stimmen durch zwey, drey, oder vier Streiche einen freye Modulation allein, bis die andere darzu mit dem Hauptsatz tiefer, oder höher nach dem Umfange dieser Stimme, oder ihres Instruments in der Quinte des Haupttons, oder in den Hauptton selbst eintreten kann, kurz: die erste nimmt den Ton der zweyten, in natura, oder um eine Octave höher oder tiefer; und eben so die zweyte den Ton der erstern; doch, wenn es möglich

möglich ist, ehe die erste den Satz (Thema) ganz vollendet hat, welches von einigen Sehern die halbe Engführung (Semirestrictio) genennt wird. Wenn sodann die Hauptsätze zum zweytenmale vollendet worden, macht man nach einer kurzen und freyen Modulation oder Nachahmung wiederum eine halbe Cadenz in die Oberterz des Haupttons; welche zweyte Cadenz in beyden Stimmen ruhen, oder nicht ruhen kann. Dann fängt die Engführung in der Stimme, mit welcher es am thunlichsten ist, entweder mit dem Haupttone, oder mit dessen Quinte an. NB. in Singfugen giebt man meistentheils jeder Stimme ihren allerersten Eintrittsort; doch, wie gesagt, enger beyammen, als Anfangs und in der Mitte.

Endlich macht man nach den zween Hauptsätzen, durch einige Tacte, noch eine kurze Modulation oder Nachahmung, und schließt die Fuge in dem Haupttone abermal mit 76 oben; oder mit 2 13 unten nach Art der vierten, oder fünften Gattung. Z. B.

Fuga a due in F dur.

The musical score consists of two staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), indicating the key of F major. The time signature is 3/4. The score is divided into measures numbered 1 through 21. The first staff begins with a whole rest in measure 1, followed by a half rest in measure 2, and then a series of notes in measures 3 through 7. The second staff begins with a half note in measure 1, followed by a quarter note in measure 2, and then a series of notes in measures 3 through 7. The third staff begins with a quarter note in measure 8, followed by a half note in measure 9, and then a series of notes in measures 10 through 14. The fourth staff begins with a quarter note in measure 15, followed by a half note in measure 16, and then a series of notes in measures 17 through 21. The score concludes with a double bar line in measure 21.

Die NB. im 33. und 37. Takte bedeuten, daß man in die wesentliche Septime und ihre Verkehrungen, jetziger Zeit, im strengen und freyen Satze im Durchgange springen darf.

Erklärung dieser ersten Fuge.

Bey den vier ersten Tacten fängt das Thema im Alt in dem Haupttone F an, und endigt auch mit der Note F im vierten Tacte; worüber der Discant in der Oberquinte oder Dominante C das nämliche antwortet, bis zur ersten Note, inclusive des siebenden Tactes. Der Alt macht den Gegensatz mit der Note A im Aufstreich des vierten Tactes mit einem Contrapuncte, welcher der fünften Gattung ganz ähnlich ist. Bey der Note E des Altes im siebenden Tacte fängt eine nachahmende Modulation in Arsi und Thesi an, da der Discant in der letzten Note des nämlichen Tactes, mit der erhöhten Terz G antwortet. Im 11ten und 12ten Tacte ist die erste Cadenz in die Dominante C geführt worden.

Nachdem der Alt eine kurze Modulation allein vorgenommen, die zu dieser ersten Cadenz nicht übel nachklingt, so fängt der Discant hier in dem Haupttone im 14ten Tacte den Satz tiefer als anfänglich an: (welches auch höher geschehen kann, wenn es der Stimme gemäß ist) und wird, bey dem 16ten Tacte, mit einer weitem Engführung, als die letzte ist, im Alt mit der Quinte C beantwortet. Von dem 19ten Tacte an moduliren beyde Stimmen durch eine kurze Nachahmung bis zur zweyten Cadenz ins A moll, nämlich in die Oberterz.

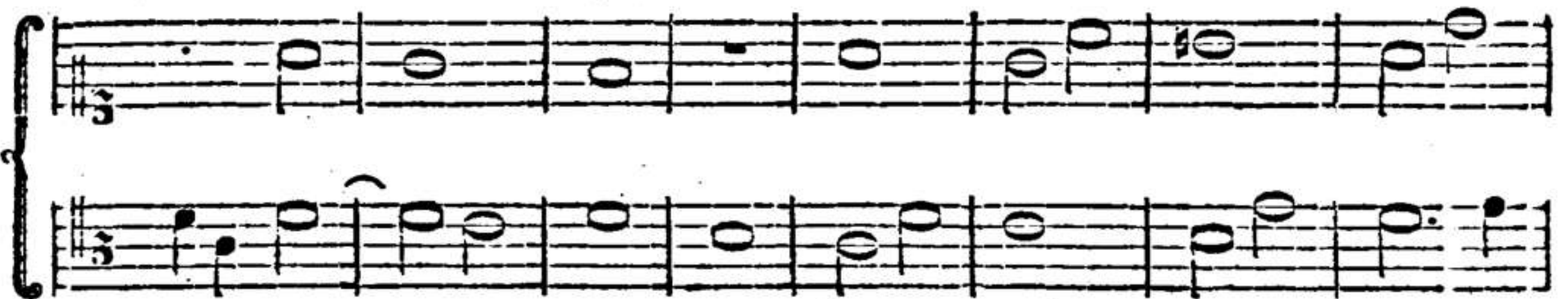
Nach dieser Cadenz, welche in beyden Stimmen ruhen darf, fängt der Alt im 25sten Tacte die Engführung im Haupttone an, weil es so am bequemsten war; der Discant konnte sogleich im 26 Tacte, auch in seinem gehörigen Orte, dem Alt in der Oberquinte antworten. Bisweilen (welches ebenfalls erlaubt ist, und oft geschehen muß) kann die Dominante die halbe und ganze, das ist: die mittlere und letzte Engführung anfangen, und der Hauptton antworten. Nach diesem endlich sind, vom 28. Tacte an, dreyerley Nachahmungen (welche alle eben nicht nothwendig waren) um die Fuge etwas zu verlängern, bis zur letzten Cadenz gemacht worden. NB. Die Bass-Cadenz, wo nämlich die untere Stimme einen Quintensprung hinab, oder einen Quartensprung hinauf macht, und wobey die vorletzte Note in der obern Stimme mit der gebundenen Quarte, in die große Terz aufgelöst, begleitet wird, ist in zwey-stimmigen Fugen verboten, z. B. über $\frac{43}{8} \parallel$ u. s. f.

Fuga in D moll.

erste Cadenz.



zweyte Cadenz.



dritte Cadenz.



Diese zwei Fugen sind in dem alten diatonischen Geschlechte verfertigt, weil in beyden das Hb nicht vorgezeichnet ist. Derowegen muß sich auch Niemand wundern, wenn man Sätze aus ältern Zeiten in G moll mit Hb allein; in C moll nur mit Hb und Eb; in F moll nur mit Hb Eb und Ab; und G dur ohne F erblicket. 2c. 2c.

Diese und noch schlechtere Systemata (Ausfälle beim Schlüssel) fielen durch das Transponiren der 6 authentischen Tonarten aus, wie in Herrn Fuchsens Lehrbuche de Modis: Seite 221 2c. zu sehen ist.

Hier ist noch eine diatonische Fuge, als Beyspiel der phrygischen Tonart, dem sieben Alterthume zu Ehren, welche Tonart einige Satzlehrer A plagal, einige aber E plagal nennen. Die erstere Benennung ist richtiger, die andere aber hier in meinem Vaterlande gewöhnlicher.

Fuga III.

Das erste NB. bedeutet: daß die erste Cadenz in dieser Tonart in die Obersepte müsse geleitet werden. Das zweyte: daß der Discant, nach der ersten Cadenz mit E aus zweyerley Ursachen im schlechten Tacttheile angefangen worden; erstens: weil es eine Hauptzierde ist, den Satz in Arsi und Thesi, das ist: eine Stimm im Aufstreich, und die andere im Niederstreich (und dieß auch umgekehrt) anzubringen; zweitens: damit das Thema in einer Engführung desto eher habe eintreten können. Das dritte NB. bedeutet, daß mit dem A im Alt die Antwort darauf um einen Ton tiefer gestellt worden sey, weil statt der Quinte H die Quart ist genommen worden; welches in der Mitte einer Fuge erlaubt ist. Das vierte NB. über dem A des Discants bedeutet, daß die letzte Note des Hauptsatzes ebenfalls um einen Ton tiefer, als im Anfange, gesetzt sey; welches hier abermal in einer Stimme bey Engführungen erlaubt ist. Bey vollstimmigen Fugen können mehrere Stimmen eine kleine Abänderung bekommen, wenn nur die zuletzt eintretende Stimme das Thema ganz vorträgt, und wie das erstemal vollendet. Das letzte NB. endlich bedeutet die längere Cadenz, welche in dieser Tonart, die besonders zur Andacht und Traurigkeit bestimmt zu seyn scheint, nicht unwirksam ist.

Es ist noch hier zu beobachten, daß diese drey Fugen blos für Singstimmen, obwohl keine Worte darunter geschrieben stehen, gemacht sind. In Fugen für Geigen und blasende Instrumente, darf man sich in ein weiteres Feld begeben, das ist: man darf sich nicht so genau bey und zwischen den fünf Linien aufhalten; auch darf man Sprünge über eine Octave hinaus machen, welches bey Singfugen stets ein Fehler bleibt.

Noch ist bey allen Fugen zu beobachten, daß man der Stimme, die mit dem Hauptsatz mitten hindurch wiederum eintritt, eine Pause, oder wenigstens einen Sprung geben solle; weil man es besser vernimmt; obwohl man auch, stufenweise hinein zu kommen, Beispiele genug findet.

F ü n f u n d Z w a n z i g s t e s K a p i t e l .

Regeln zu den drey- und mehrstimmigen Fugen.

Weder in zwey- noch drey- noch mehrstimmigen Fugen ist es erlaubt, (so wenig als in den Gallanteriestücken der sogenannte Schusterfleck) nach vollendetem Satz eine Einleitung in die Quinte hinauf, in der ersten Stimme oder von der Quinte in den Hauptton hinauf in der andern Stimme zu machen. Z. B.

Satz. *tr* *etc.*
übel.
 Antwort. *etc.*

oder
übel
etc.

Satz.
 Satz. *tr*
 Gegensatz.

Gegensatz. *etc.*
 NB.
 Inganno. *etc.*
 Satz.

Man fängt also gleich über oder unter der letzten Note der vollendeten ersten Stimme mit der zweyten das Thema an; wenn es aber nicht möglich ist, so kann und muß man die letzte Note noch leer ausgehen lassen. Vor dem Eintritte aber der dritten Stimme pflegt man gern eine betrugende Cadenz all' inganno zu machen, wie ichs hier gethan und gezeigt habe, im Alte mit F statt Fis.

Die ganzen Cadenzen $\frac{5}{3}$ fallen in drey- und mehrstimmigen Fugen alle weg; ausgenommen vor der letzten Engführung und am Ende selbst. Die betrugenden Cadenzen (inganni oder clausulae fictae genannt) sind hier so nothwendig, schön und künstlich, als die Eintritte des Saxes unter einer Dissonanz, oder unter einer Wechselnote. Z. B.

Formliche Cadenz. Betrugende:

etc.

oder etc. oder etc.

oder etc. oder etc.

a tre. etc.

a tre.

a quattro.

NB. Nebst den zwey Jurischen Wechselnoten, die bey der fünften Anmerkung der dritten Gattung des zweystimigen Satzes sind gezeigt worden, giebt es noch viele andere, die nicht durchgehende, sondern anschlagende Noten sind. Sie können Dissonanzen und Consonanzen seyn; doch müssen dergleichen Wechselnoten in einer Fuge, so wie in andern Stücken, allzeit stufenweise herab oder hinauf angebracht werden. Sie können in einem guten, besser aber in einem schlechten Tacttheile die erste Note, das ist: das erste oder dritte Tactglied seyn. Siehe die NB. NB.

a tre. NB.

a quattro. NB.

etc.

etc.

etc.

NB. NB.

In einem geschwinden Zeitmaße ist es, wenn die Oberstimme die Wechselnoten hat, nicht notwendig, sie mit Ziffern über dem Grundtone auszudrücken; wohl aber im langsamem Zeitmaße, besonders wenn der Bass die Wechselnoten hat. Ferner ist es einerley, ob man die Intervalle, die die Wechselnote sammt ihrer Zugehör austrägt, mit Ziffern andeutet, oder ob man auf dem Grundtone einen Querstrich — macht, und erst bey folgender Auflösungsnote mit einer oder zweien Ziffern den Accord anzeigt, z. B.

Allegro. NB. NB. NB. NB.

Andante.

NB. NB. NB. NB. etc. etc.

NB. NB. NB.

NB. Alle diese Wechselnoten hier und in vorigen Beyspielen, hießen sonst der unregelmäßige Durchgang (Transitus irregularis) Jene Noten aber, die den regelmässigen Durchgang (Transitum regularem) machen, bekommen einen geraden Querstrich — oder feinen; und fallen auf ein zweytes oder viertes Tactglied im Allabreve- und Zweypierteltacte. Sie sind hier wiederum mit einem NB. bezeichnet. Z. B.

NB. NB. NB.NB. NB. NB.

NB. NB. NB.NB.

NB. NB.NB. NB.NB. NB.

Noch ist zu wissen, daß man bey einer Vorausnahme (Anticipatio) der obern Stimmen auch den Querstrich von der linken zur Rechten hinauf — wie bey den anschlagenden Wechselnoten zu machen pflege; und diesen geraden Querstrich — der sonst nur über die regelmäßig durchgehenden Bassnoten gesetzt wird, auch bey einer Vorausnahme des Basses, oder untersten Stimme setzen könne, um viele Ziffern zu ersparen.

Vorausnahme der obern Stimmen.

Anth. Kirnberger.

etc.

Vorausnahme des Basses.

Uebrigens soll ein Komponist nur die Accorde beziffern, die ein Organist, ausser den Regeln der Scala, herab und hinauf, und der Sprünge, herab und hinauf, nicht wissen und errathen kann; diese sind meistens die Betrüge, wie auch alle Bindungen und Vorhalte, das ist: in Noten versezte Vorschläge und die Aufhaltungen (Retardationes) NB. Auch die Auflösungen nach den Dissonanz-Ligaturen, sie mögen natürlich oder betrugend seyn, sollen alle richtig angegeben werden. Wer ein mehreres von der ächten Bezifferung wissen will, der lese im Herrn C. F. C. Bachs Versuche, über die wahre Art, das Clavier zu spielen. Zweyter Theil, Seite 11 u.

Die Vergrößerung (Augmentatio) Die Verkleinerung (Diminutio) Die Abkürzung (Abbreviatio) Die Zerschneidung (Syncope) Die Engführung (Restrictio) des Fugenthema sind die Hauptfiguren (Zierlichkeiten) und Künste in einer Fuge. Doch kann man selten alle zugleich in einer einzigen Fuge anbringen.

Die Vergrößerung ist jene Zierlichkeit, wo das Thema in der Mitte, in längern Noten, als es angefangen ward, erscheint. Wenn man noch dazu den Hauptsatz in natura (welches aber um einige Streiche oder Tacte später geschehen muß) in einer andern Stimme anbringt, ist es desto künstlicher.

I. S. Bach.

Th. Thema. etc. Vergrößerung.

Umkehrung.

Detailed description: This musical score illustrates the theme and its variations in a fugue. The top system shows the theme in the treble clef, followed by an enlargement (Vergrößerung) where the notes are spaced further apart. The bottom system shows the inversion (Umkehrung) of the theme, where the notes are mirrored across a central axis. The score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

Die Verkleinerung geschieht, wenn man das Thema mit geschwindern Noten, als Anfangs geschehen ist, anbringt, es mag nun im Haupttone, oder in einer verwandten Tonart geschehen. 3. B.

I. S. B.

Thema. etc. Verkleinerung.

etc.

Detailed description: This musical score illustrates the theme and its variations in a fugue. The top system shows the theme in the treble clef, followed by a reduction (Verkleinerung) where the notes are spaced closer together. The bottom system shows the abbreviation (Abkürzung) of the theme, where only a portion of the original theme is used. The score is written in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#).

Abkürzung ist, wenn das Thema nur zum Theil, jedoch um einen Ton steigend oder fallend, auch um eine Terz steigend oder fallend, oder um eine reine Quart steigend, aber nicht fallend, zwey- drey- höchstens viermal wiederholt wird. 3. B.

Auth. Händel.

Abkürzung. etc.

Th.

This system shows a treble clef staff with a 3/4 time signature and a bass clef staff labeled 'Th.'. The treble staff contains a melodic line with various note values and rests, including a triplet. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The word 'Abkürzung.' is written below the treble staff, and 'etc.' is at the end of the system.

eodem. etc.

This system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with a fermata over a note. The bass staff has a corresponding accompaniment. The word 'eodem.' is written below the treble staff, and 'etc.' is at the end of the system.

steigend. etc.

This system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with a fermata over a note. The bass staff has a corresponding accompaniment. The word 'steigend.' is written below the treble staff, and 'etc.' is at the end of the system.

Th. fallend. etc.

Th.

This system consists of a treble clef staff labeled 'Th.' and a bass clef staff labeled 'Th.'. The treble staff has a melodic line with a fermata over a note. The bass staff has a corresponding accompaniment. The word 'fallend.' is written below the treble staff, and 'etc.' is at the end of the system.

NB. Wenn

NB. Wenn das Thema kurz ist, und nur aus einem einzigen Einschnitte besteht, kann es auch ganz, steigend oder fallend, wiederholet werden. Z. B.

Th.

Th.

Th.

etc.

Zerschneidung ist: Wenn das Thema um einen halben oder ganzen Streich später als anfangs, und eben deswegen ligaturweise, das ist: per Syncopen, angebracht wird. Zum Beispiel.

The image shows two musical staves. The top staff is labeled "Satz." and contains a sequence of notes: a whole note, followed by a half note, then a quarter note, and finally a syncopated quarter note. The bottom staff is labeled "ober" and contains a sequence of notes: a quarter note, followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a syncopated quarter note. Both staves are in a 3/4 time signature.

Die Engführung, welche vielerley seyn kann, ist jene Zierlichkeit und Kunst, in welcher zwei Stimmen, das Thema oder Contrathema, oder auch einen Zwischensatz in die Enge zusammen bringen; hierzu müssen aber die Sätze wohl ausstudirt werden; Denn nicht jeder Satz läßt sich in die Enge führen. Man sehe hier ein Beispiel, in welchem das Thema auf dreyerley Art in die Enge geführt wird. Bey Nr. 1 ist die Engführung, welche in der Mitte irgendwo zu gebrauchen ist, zwey Tacte voneinander. Bey Nr. 2 ist sie einen Tact von einander, und schickt sich am besten gegen das Ende. Bey No. 3 ist sie einen einzigen Streich von einander, um eine Octave höher in Arsi et Thesi und per Syncopen zugleich angebracht; diese ist überall zu gebrauchen:

N. 1.

The image shows three musical staves. The first two staves are grouped together with a brace on the left and show a sequence of notes in a 3/4 time signature. The third staff is labeled "etc." and shows a sequence of notes in a 3/4 time signature.

N. 2.

etc.

N. 3.

Syncope et Restrictio.

etc.

Es giebt noch eine Zierlichkeit, wo man nämlich die Noten des Saxes mit einem Suspice theilt, welche aber nicht so schön und männlich ist, als die fünf vorhergehenden. Sie könnte Interruptio, zu teutsch: Unterbrechung genannt werden. Man sehe ein Beyspiel.

Satz.

Unterbrechung.

Ferner ist zu wissen, daß in einer regelmässigen Fuge, nach altem Gebrauche, fünf andere Tonarten jeder Haupttonart (doch aus ihrer Tonleiter) verwandt seyn können.

In einem Durtone sind die ordentlichen sechs Töne hinauf; in einem Molltone aber die ordentlichen sechs Töne herab, mit einander verwandt. Man setze sich die Oberterz darzu, so sieht man auch, daß in diesen sechs verwandten Dur- oder Molltönen allezeit drey harte und drey weiche Tonarten erscheinen, z. B. aus G dur:

und E moll.

harte, weiche, w. h. h. w. Terz. w. h. h. w. w. h. Terz.

NB. In Durtönen fällt der siebende Ton weg; in Molltönen der zweyte. Und da man bald dieser, bald jener Stimme den Hauptsatz, oder den Gegensatz; oder bald diesem, bald jenem Paar Stimmen eine Nachahmung, in den verwandten Tonarten giebt, so bringt man eine drey- oder vierstimmige Fuge ganz leicht auf 60, 70, oder mehrere Tacte hinaus. Man hat nicht nöthig, die uralten und abgeschmackten Quintengänge, mit dem Satze oder Gegensatze, oder Zwischensatze, als Nachahmungen in einer Stimme allein, oder mit zwey abwechselnd zu gebrauchen; welche in unsern Zeiten eben so fehlerhaft sind, wenn sie öfter als drey-mal vorgebracht werden, als die Einleitungen von einem Tone zum andern. Z. B.



In einer langen Fuge von 90, 100 und mehrern Tacten kann man auch ohne Bedenken in entferntere Tonarten, sowohl mit dem Hauptsäße, als Gegensäße, oder mit beyden zugleich; auch mit einem ihrer Einschnitte, oder mit einem Zwischensäße, nachahmungsweise gehen. Doch soll man von einem Haupttone, der mit Kreuzen bezeichnet ist, nicht leicht in einen mit b bezeichneten, und umgekehrt, übergehen, sonst vergessen die Zuhörer die Haupttonart. Z. B. vom D mol, als Haupttone, nach und nach, in F mol, oder As dur ist bis zum Ueberfluß in die B-Töne gegangen. Oder vom E moll als Haupttone, bis in Cis moll, oder E dur, ist auch genug. Man muß aber bey diesen Entfernungen allgemach in die nähern verwandten Tonarten, durch Nachahmungen, oder Ligaturen, die schon öfters angebracht worden, wiederum zurückkehren. Mancher des Säzes unerfahrene Organist glaubt, es sey eine Schönheit, wenn er alle 24 Tonarten durch Quart- oder Quintengänge durchschwift. Man hat, wie oben schon gemeldet, sehr viel andere und bessere Gelegenheiten (und zwar noch ohne die Künste des doppelten Contrapunctes in der Octave, Dezime oder Duodezime) eine simple Fuge lang genug auszudehnen, besonders wenn das Thema aus zween, oder mehrern Einschnitten besteht. Dann und wann ein Tasto Solo, zu teutsch, Orgelpunct, im Basse angebracht, und darüber mit Ligaturen oder Nachahmungen gearbeitet, hilft auch zur Verlängerung einer Fuge. Die Fugen werden meistens für die Orgel- oder Geig-Instrumente allein, oder für Singstimmen ohne, oder mit Instrumenten verfertigt. Sollte man für Blas-Instrumente eine zu machen haben, so muß man beflissen seyn, erstens: Die Höhe und Tiefe derselben nicht zu verfehlen; zweitens: bald dieser, bald jener Stimme, besonders vor dem Hauptsäße, gleichwie in den Singfugen, wegen des Athemholens, öfters eine Pause, oder Suspir zu geben. In den Orgel- und Violinfugen ist es nicht so nöthig. Doch würde es ein unangenehmes Getöse werden, wenn die Säße immer vier- oder fünfstimmig blieben. Auch ist es ein Fehler, wenn man mit dem Thema, da man schon in einer verwandten Tonart ist, wiederum eine Stimme allein anfangen läßt, wie anfangs, z. B. die Fuge wäre aus C dur und man gieng in das A mol. ic. ic. so müßte wenigstens eine Nebenstimme das Thema begleiten.

Endlich ist zu wissen, daß die Eintritte, zu Anfange der, sowohl drey- als mehrstimmigen Fugen, die schönsten und gewöhnlichsten sind, wo die Stimmen in der Ordnung hinauf oder herab sich beantworten; obwohl auch die übrigen Mischungen erlaubt sind. Z. B. In einer dreystimmigen Fuge: Tenor, Alt, Discant; oder: Discant, Alt, Tenor, so auch Bass, Tenor, Alt; oder Alt, Tenor, Bass. In einer vierstimmigen Singfuge: Bass, Tenor, Alt, Discant, oder: Discant, Alt, Tenor, Bass. Welche Antworten (Risposti) mit dem Haupttone und dessen Quinte, oder umgekehrt, abwechseln müssen. Z. B. ex C.

a trè.

I. Stimme. 2. 3. I. 2. 3.

hinauf. herab.

oder: I. 2. 3. I. 2. 3.

hinauf. herab.

a quattro.

I. 2. 3. 4. I. 2. 3. 4.

hinauf. herab.

oder: I. 2. 3. 4. I. 2. 3. 4.

hinauf. herab.

Hieraus ist zu sehen, daß wenn die erste Stimme im Haupttone (Tonica) anfängt, die zweyte in der Quinte (Dominante) die dritte wiederum im Haupttone, die vierte abermal in der Quinte antworten muß. Und wenn die erste Stimme in der Quinte des Haupttones anfängt, so antwortet die zweyte in dem Haupttone, die dritte wiederum in der Quinte, die vierte abermal im Haupttone.

Es giebt aber auch Fugensätze, die in der Secunde, Terz, Quarte, Sexte, oder Septime der Tonica anfangen. Wenn dieß geschieht, muß auch die Antwort durchaus um

eine Quint höher, wie sonst, gemacht werden, nämlich in der Secunde, Terz, Quarte, Sexte oder Septime der Dominante. Z. B.

Ex B dur.

Satz. Antwort. etc.

C dur.

Satz. Antwort.

C dur.

Satz. Antwort.

C dur.

Satz. Antwort.

C moll.

Satz.

Antwort.

So schön es nun auch ist, wenn der Hauptton in der Oberquinte, oder Unterquarte (welches einerley Ton ist, nämlich die Dominante) und die Quinte mit dem Haupttone beantwortet wird, so ist es doch keine Nothwendigkeit, zum Anfange einer drey- und mehrstimmigen

gen Fuge diese zwei Repercussiones, (also heißt man die Ordnungen der Eintritte) allezeit zu gebrauchen.

Folgende zehn Widerschläge, wo sich auch überall der Hauptton und die Quint, oder die Quint und der Hauptton beantworten, und die ersten zwey anfangende Stimmen benachbart sind, gehören unter die schönsten und gewöhnlichsten Anfänge einer Fuge, z. B.

- No. 3. Discant, Alt, Baß, Tenor.
- 4. Alt, Discant, Tenor, Baß.
- 5. Alt, Discant, Baß, Tenor.
- 6. Alt, Tenor, Discant, Baß.
- 7. Alt, Tenor, Baß, Discant.

- No. 8. Tenor, Alt, Discant, Baß.
- 9. Tenor, Alt, Baß, Discant.
- 10. Tenor, Baß, Alt, Discant.
- 11. Tenor, Baß, Discant, Alt.
- 12. Baß, Tenor, Discant, Alt.

NB. Folgende vier Widerschläge zu einer vierstimmigen Fuge, sind etwas schlechter und seltsamer; weil sie keinen so guten Effect machen, indem die ersten zwey Stimmen zu weit auseinander stehen:

- No. 13. Discant, Baß, Tenor, Alt.
- 14. Baß, Discant, Alt, Tenor.

- No. 15. Discant, Baß, Alt, Tenor.
- 16. Baß, Discant, Tenor, Alt.

Man findet auch bey guten Meistern folgende 8 Widerschläge, die sich gleich Anfangs per Octavam, octavenweise, (welches sonst erst in der Mitte einer Fuge, in den verwandten Tonarten zu geschehen pflegt) beantworten, und die ebenfalls gut sind, als:

- No. 17. Discant, Tenor, Alt, Baß.
- 18. Discant, Tenor, Baß, Alt.
- 19. Alt, Baß, Tenor, Discant.
- 20. Alt, Baß, Discant, Tenor.

- No. 21. Tenor, Discant, Alt, Baß.
- 22. Tenor, Discant, Baß, Alt.
- 23. Baß, Alt, Tenor, Discant.
- 24. Baß, Alt, Discant, Tenor.

Zum Beschluß aller Fugen-Regeln habe ich noch zu erinnern, daß auf einem jeden Streiche in allen Tactarten eine anschlagende Note, wenigstens in einer Stimme seyn müsse; damit kein matter Gesang, sondern immer der zierliche Contrapunct vernommen werde.

Es folgen nun noch zwey Beispiele der drey- und vierstimmigen Fuge, nicht mehr nach den alten Geschlechtern, sondern nach den jetzigen 24 Tonarten verfertigt, worinnen etliche Freyheiten (Licentiae) bey NB. zu sehen, und einem jeden Anfänger nachzumachen, erlaubt sind.

Fuga simplex a tribus vocibus in F duro.

Musical notation for the first system of the fugue. It consists of two staves: a treble staff (top) and a bass staff (bottom). The treble staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, and a half note D5. The bass staff contains a simple accompaniment of quarter notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. A bracket on the left side groups both staves. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb), and the time signature is 3/4.

NB. 1.

Musical notation for the second system of the fugue. It consists of two staves: a treble staff (top) and a bass staff (bottom). The treble staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, and a half note D5. The bass staff contains a simple accompaniment of quarter notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. A bracket on the left side groups both staves. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb), and the time signature is 3/4.

NB. 2.

Musical notation for the third system of the fugue. It consists of two staves: a treble staff (top) and a bass staff (bottom). The treble staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, and a half note D5. The bass staff contains a simple accompaniment of quarter notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. A bracket on the left side groups both staves. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb), and the time signature is 3/4.

N.B 3.

The first system consists of three staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The middle staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 3/4. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 3/4. The music features various note values, rests, and phrasing slurs.

The second system consists of three staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The middle staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 3/4. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 3/4. The music features various note values, rests, and phrasing slurs. The label "NB. 5." is placed above the middle staff, and "NB. 4." is placed below the bottom staff.

The third system consists of three staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The middle staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 3/4. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 3/4. The music features various note values, rests, and phrasing slurs.

Das erste NB. über dem Tenor-C bedeutet: daß es erlaubt sey, sowohl mit einer kürzern als längern Note in der Antwort anzufangen, gleichwie es erlaubt ist, mit einer kürzern oder längern Note, den Satz in der Antwort zu endigen. Das zweite NB im 17. Tacte bedeutet: daß allda im Tenore gegen den Alt eine Engführung nach zween Tacten stehe, welche eine Kunst, aber keine Schuldigkeit ist. Das dritte NB im 20. Tacte unter dem Basse A deutet an, daß das Thema dadurch in das B. dur statt C dur hinauf geleitet worden sey, welche Freiheit in der Mitte erlaubt ist, besonders, wenn eine Engführung, wie hier, daran Ursache ist. Das vierte NB im 28. Tacte über dem Basse F welches die letzte Engführung anfängt, bedeutet: daß nicht nothwendig diejenige Stimme auch die letzte Engführung anfangen müsse, welche den Anfang zur Fuge gemacht hat. Das fünfte NB endlich über dem antwortenden C im Tenor bedeutet: daß es eben so gut sey, nach einem Sprunge hinauf oder herab, als nach einer Pause oder Suspir mit dem Satze einzutreten.

Fuga II. in D-moll.

The image displays a musical score for a fugue in D minor, consisting of three systems of three staves each. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first system includes the word "Licenz." written above the middle staff. The second system includes the word "Licenz." written below the middle staff. The score shows various rhythmic values and melodic lines across the staves, with some notes marked with an asterisk (*).

Licenz.

Licenz.

Licenz.

Licenz.

Licenz.

Licenz.

NB. Die Licenzen, welche hier überall bey dem H b wenn das Thema mit A anfängt, stehen, sind gut und gewöhnlich; weil B der D mol-Tonart gemäßer, als das bloße H und gleichsam ein Inganno, folglich eine Zierlichkeit ist.

Nun folgen die nämlichen zwey Fugen a quattro.

Fuga I. in F dur.

The image displays a musical score for a four-part fugue in F major, titled 'Fuga I. in F dur.'. The score is arranged in two systems, each containing four staves. The first system includes a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The second system also includes a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The key signature is one flat (F major), and the time signature is common time (C). The notation consists of quarter and eighth notes, with rests and accidentals. The first staff of each system shows the initial entry of the fugue subject, while the other three staves show the subsequent entries in different voices.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third are in alto clef, and the bottom is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music features a complex interweaving of three voices, with various rhythmic values including eighth and sixteenth notes, and rests.

The second system of the musical score also consists of four staves, maintaining the same clefs and key signature as the first system. The musical notation continues the three-voice texture, showing further development of the fugue's themes and counterpoint.

The first system of the fugue consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features various rhythmic values including eighth and sixteenth notes, as well as rests. A slur is present over the second and third staves in the second measure. The word "Licenz." is written above the final measure of the third staff.

The second system of the fugue consists of four staves, continuing the musical notation from the first system. It maintains the same key signature and time signature. The notation includes a variety of note values and rests, with a slur appearing over the second and third staves in the second measure.

NB. Man findet auch vor der letzten Engführung bey guten Meistern folgende zwei Halb-Cadenzen: nämlich in der Oberquinte, oder Oberterz: Z. B.

Fuga

Fuga II. in D moll.

The image displays a musical score for a fugue in D minor, organized into four systems. Each system consists of four staves. The first two systems are grouped by a large bracket on the left. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music features various rhythmic values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The first system shows a vocal line with a melodic phrase and a bass line with a simple accompaniment. The second system continues the vocal line with more complex rhythmic patterns and a corresponding bass line. The third system shows a vocal line with a melodic phrase and a bass line with a simple accompaniment. The fourth system continues the vocal line with more complex rhythmic patterns and a corresponding bass line.

NB.

NB.

The first system of the fugue consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The second and third staves are in alto clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef 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 and slurs. A 'NB.' (Nota Bene) annotation is placed below the second staff.

The second system of the fugue consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The second and third staves are in alto clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef 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 and slurs. 'NB.' annotations are placed below the second and third staves.

Das erste NB. über den beyden E im Discant des 21. und 22. Tactes bedeutet, daß manche Note des Hauptsatzes in der Mitte, besonders bey einer Engführung, dürfe verlängert oder verkürzt werden. Das zweyte NB. allda über dem gebundenen C im Basse, bedeutet: daß das Thema in der zweyten und dritten Note, per Syncopen etwas wenig abgeändert worden sey, indem die dritte Note C zween Streiche, und die vierte, nämlich H nur einen Streich bekommen hat.

Dergleichen Lizenzen sind bey allen Engführungen erlaubt. Das dritte NB. im Alt unter dem A im 29. Tacte deutet an, daß man eine große Terz, die der dritte oder vierte Ton einer Durscala und auch die der sechste einer Mollscala sind, verdoppeln darf. Das vierte NB. im 35. Tacte bey G im Tenor, bedeutet eine nothwendige Freyheit, wodurch er die Engführung um einen Ton tiefer, als es seyn sollte, mitmacht. Das fünfte NB. bey dem gebundenen E des Basses, im 39. Tacte, bedeutet, daß die vorlezte Note des Satzes, gleichwie andere, bey Engführungen dürfe verlängert oder verkürzt werden. Das sechste NB. bey Fis im Alt im letzten Tacte bedeutet, daß man auch in weichen Tonarten mit der großen Terz schliessen dürfe, wenn nichts mehr folgt; weil diese Terz mehr Ruhe verschafft, als die kleine. Obwohl auch die kleine regelmäßig und alsdann selbst nothwendig ist, wenn noch gleich darauf etwas folgt. Wenn aber die folgende Musik um eine reine Quart steigt, so geht die große Terz vorher auch mit, z. B. hier folgte G moll oder dur. Endlich ist noch die dreyfache Engführung des Hauptsatzes, welche die drey obern Stimmen über dem aushaltenden A im Basse (welches Aushalten auf welsch Tasto Solo, und auf teutsch Orgelpunct genennt wird) machen, zu be-

trachten; wobey per Licentiam überall Cis statt C genommen worden ist. Bisweilen führt man den Gegenfaß, oder auch den Zwischenfaß, der sich schon öfters hat hören lassen, auf diese Art vor der Schluß-Cadenz in die Enge. Diese Künste helfen die Fuge verlängern, und sind überall Schönheiten.

Sechs und zwanzigstes Kapitel.

Von der Umkehrung.

Die Umkehrung (*inversio*) ist vierfach. Die erste heisset die platte, (*simplex*;) wenn man nemlich alle Noten eines Fugen- oder andern Satzes also verkehrt, daß die Noten, welche in dem ersten Satze hinauf gehen, oder springen, herab gehend, oder springend vorgebracht werden; und umgekehrt, die herab gehen, oder springen, nun hinauf gehen, oder springen müssen; wobey man jedoch die Intervalle, oder Sprünge nicht ganz genau beybehält. Dieß kann geschehen aus der Octave, aus der Quinte, aus der Quarte, aus der Secunde und aus dem Einklange. Z. B.

Subjectum rectum. dessen platte Umkehrungen.

N. 1. N. 2.

1. Satz. Aus der Octave. Aus der Quinte.

N. 3. N. 4. N. 5.

Aus der Quarte. Aus der Secunde. Aus dem Einklange.

Die zweyte Umkehrung heisset: die genaue (*inversio stricta*) Sie geschieht auch wie die erste; doch so: daß aus ganzen wieder überall ganze, und aus halben Tönen wieder überall halbe Töne werden. Dieses aber ereignet sich nur, wenn man bey der ersten Note um eine große Septime, oder große Sert, oder große Terz höher, die Umkehrung anfängt, und die übrigen ganzen und halben Töne in rückenden und springenden Noten, im Widerspiele eben nicht höher oder tiefer gehen und springen läßt. Z. B.

Subjectum rectum. dessen genaue Umkehrungen.

N. 6.

1. Satz. Aus der großen Septime.

N. 7. N. 8.

Aus der großen Sexte. Aus der großen Terz.

Wenn das Thema in der Quinte anfängt, fallen diese zwei Umkehrungen anders aus. Man betrachte hier den Hauptsatz, welcher lateinisch Subjectum rectum genannt wird, so wird sich finden, daß von der ersten zur zweyten Note ein reiner Quartensprung hinauf; von der zweyten zur dritten ein kleiner Terzensprung herab: von der dritten endlich zur vierten eine Rückung eines ganzen Tones hinauf enthalten sey. Wenn dieß alles in der Umkehrung auf das genaueste zutrifft, wie bey Nr. 6. 7. und 8, dann ist es erst die genaue Umkehrung, welche man auch Contrarium reversum nennet. Wenn aber nicht alles genau zutrifft; wie oben bey Nr. 1. 2. 3. 4. 5. in welchen Beyspielen zwar der umgekehrte Quartensprung anfangs auch rein ist, aber von der zweyten zur dritten Note, wie bey Nr. 3. und 5. statt des kleinen Terzensprunges ein großer; und von der dritten zur vierten Note ein kleiner Secundengang, statt des großen gemacht wird, wie bey Nr. 1. 2. und 4, so ist es nur die platte Umkehrung (*inversio simplex* oder *contrarium simplex*). Die dritte Umkehrung ist die, wo man alle Noten rückwärts angefangen, bis zur ersten, inclusive (wenn es auch zuweilen tiefer, oder höher geschieht, wie es in den verwandten Tonarten geschehen mußte) abschreibt. Sie heißt die krebsgängige Umkehrung (*inversio cancrizans*). Z. B.

1. Satz. Krebsgängige Umkehrungen.

N. 1. N. 2.

Subjectum rectum. Aus dem Haupttone. Aus dessen Unterterz.

Die vierte Umkehrung endlich ist die, wo man diese krebsgängige Umkehrung abermal verkehrt; jedoch bey ihrer ersten Note angefangen und bis zur letzten, inclusive. Sie heißt sodann: die widrige krebsgängige Umkehrung (*inversio cancrizans contraria*). Z. B.



NB. Bey diesen zwey letzten Umkehrungen, wo die ganzen und halben Töne zutreffen können, oder nicht, ist zu merken: daß sie nicht anwendbar sind, wenn im ersten Satze eine punctirte Note irgendwo enthalten wäre. Z. B.



Beide sind übel, wegen des schlechten und hinkenden Gesanges. Die ersten zwey Umkehrungen aber bleiben allezeit gut, wenn der Hauptsatz in guten Tacttheilen keine Dissonanz-Ligatur hat: z. B.



Nun könnte jemand fragen: was nutzen diese Umkehrungen? Das Alterthum derselben und die großen Meister, die sie von jeher in ihren künstlichen Stücken vorgebracht haben, ersparen mir die Antwort. Es ist zwar keine große Kunst, einen musikalischen Gedanken nach der ersten und zweyten Art, auch mit begleitenden Stimmen, umzukehren; gleichwie es keine Kunst ist, nach der dritten Art, eine halbe Menuet oder Trio krebshängig zu machen, damit der andere halbe Theil daraus werde. Jedoch wenn man zu einer Fuge ein solches Thema oder Contrathema ausdenkt, welches zu gleicher Zeit mit einer oder mit zweyen dergleichen Umkehrungen angebracht werden kann, so ist in der That ein Kunststück, und dient, sie zu verlängern. Auch wird sie die Liebhaber dieser Musikgattung, welche die Sekunst verstehen oder nicht verstehen, etwas mehr ergötzen; weil sie nicht immer die alte Leyer, nämlich das Subjectum rectum allein hören.

Endlich

Endlich ist zu wissen, was ein Ricercare, oder besser: eine Ricercata sey: es ist eine Art Fuge, in welcher man die erste Hälfte des Thema, wie eine gemeine Fuge fortführt; die zweyte Hälfte desselben aber in der platten oder genauen Umkehrung ausarbeitet. Sie wird auf folgende Art verfertiget: man nimmt einen natürlichen, das ist, diatonischen oder chromatischen Hauptsatz in einer weichen oder harten Tonart, schreibt selben in die unterste oder oberste Stimme insgemein zuerst; alsdann läßt man die nächste Stimme antworten, z. B. nach dem Bass den Tenor; oder nach dem Discant den Alt &c.

Endlich folgt die dritte und vierte Stimme in der Ordnung hinauf oder herab. Man führt diese Fuge auch durch einige oder alle fünf verwandte Tonarten; man macht kleine Nachahmungen, giebt bald dieser, bald jener Stimme Pausen, und führt sie, so lang es beliebig ist, nach den Regeln des strengen Contrapunctes, so viel als möglich ist, fort. Sodann fängt die Umkehrung ganz unvermerkt an, in welcher die unterste Stimme zur obersten, oder diese zur untersten wird. Diese Stimme fängt wiederum ganz allein an, welches in andern Fugen-Gattungen sonst ein großer Fehler ist, wenn es nicht etwan ein neuer Text erfordert, worzu aber meistentheils auch ein neues Thema genommen wird. Nach der ersten umgekehrten Stimme wird auch die zweyte, dritte und vierte durch den zweyten halben Theil verkehrt: NB. wenn die Fuge nur dreystimmig ist, so bleibt die Mittelstimme (aber auch in der genauen oder platten Umkehrung verfertiget) wiederum die Mittelstimme; wenn aber eine solche Fuge vierstimmig ist, so wird die untere Mittelstimme zur obern und diese zur untern, jedoch beyde in der Umkehrung.

Weil aber das Ende der Umkehrung aller Stimmen wiederum keine Schluß-Cadenz macht, so muß man noch einige, dem Haupt- oder Gegensätze, oder den vorhergehenden Nachahmungen nicht unähnliche, oder diese Nachahmungs-Gedanken selbst, auf eine etwas veränderte Art hinzusetzen und eine förmliche ganze Cadenz in dem Haupttone machen.


NB. Alle Umkehrungen können zwey- drey- und vierstimmig seyn. Oder, wenn sie nur in zwey Stimmen angebracht werden, können sie mit einer dritten und vierten freyen Stimme noch begleitet werden. Man kann sie zu galanten und fugirten Sätzen anwenden. Wenn man bey einer Fuge das angefangene Thema (Subjectum rectum) nur plattweg, ohne die halben und ganzen Töne nach der Ordnung in der Antwort (in Subjecto contrario) nachzumachen, umkehrt; so heißt sie auf lateinisch: Fuga per contrarium simplex. Wenn man aber auch die ganzen und halben Töne genau beobachtet, so, daß aus ganzen Tönen wiederum überall ganze Töne, und aus jedem Mi-Tone überall ein Fa-Ton, und dieß auch im Widerspiele (et vice versa) überall in der Umkehrung erfolgt, so heißt sie: Fuga per contrarium re- versum.

Nun folgen noch zwei kurze Fugen, in welchen die Umkehrung allezeit dem Hauptsätze gleich antwortet bis zu den Engführungen:

Fuga a quattro in A molli per contrarium simplex, das ist: in der platten Umkehrung.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature, containing rests for the first four measures and then a melodic line. The word "Etcenz." is written below the second staff. The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature, containing rests for the first two measures and then a melodic line. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature, containing rests for all measures.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature, containing rests for the first three measures and then a melodic line. The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature, containing a melodic line with various note values and rests. The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature, containing a melodic line with various note values and rests. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature, containing a melodic line with various note values and rests.



The first system of music consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom two staves are in bass clef. The music features various note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and slurs.



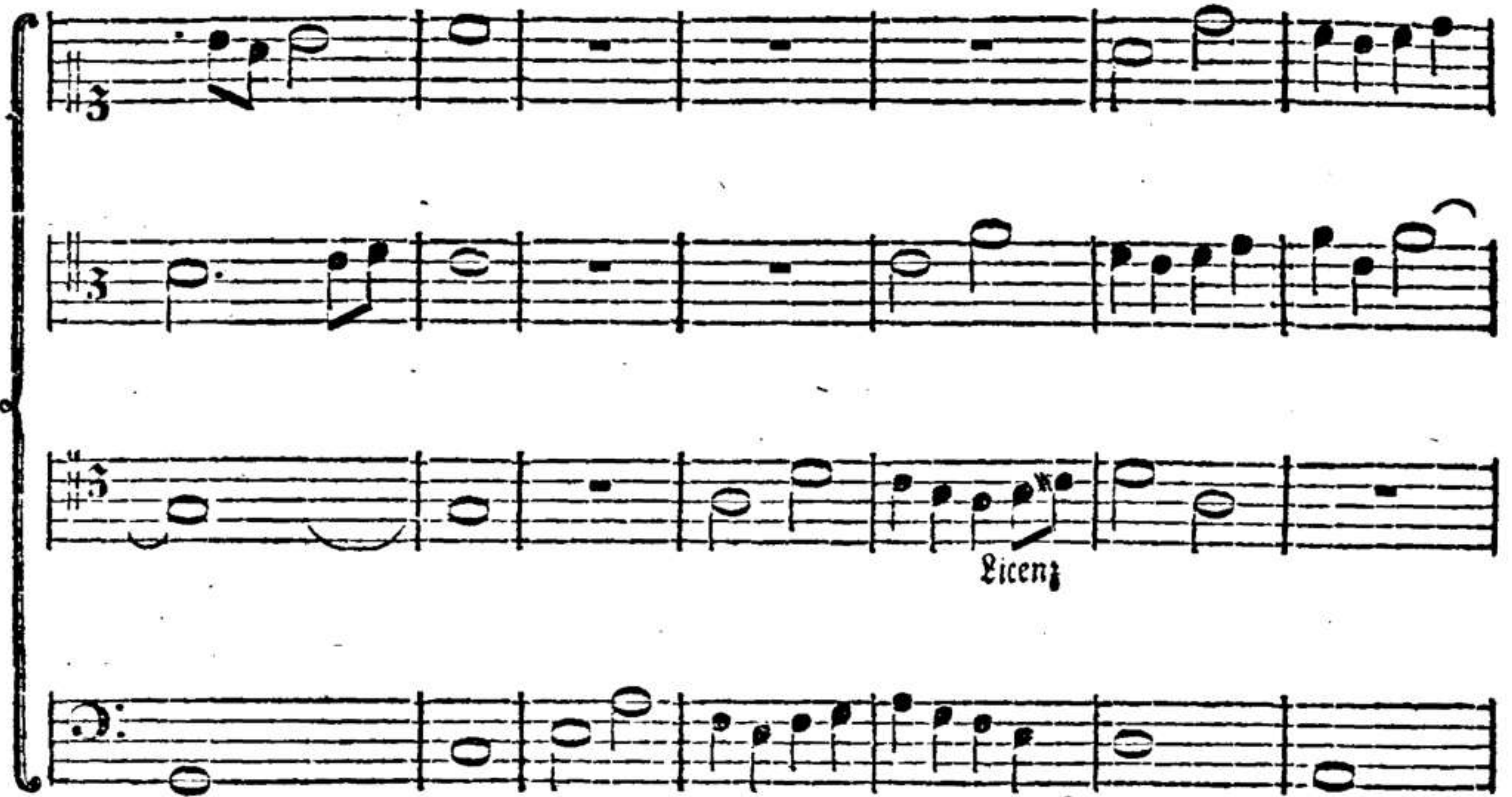
The second system of music also consists of four staves, following the same clef and key signature as the first system. It continues the musical composition with similar rhythmic patterns and melodic lines.



Musical score system 1, consisting of four staves. The top three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music features various note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.



Musical score system 2, consisting of four staves. The top three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. This system continues the musical piece with similar notation to the first system, including various note values and rests.



Musical score system 1, consisting of four staves. The first three staves are treble clef, and the fourth is bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The word "Licenz" is written below the third staff.



Musical score system 2, consisting of four staves. The first three staves are treble clef, and the fourth is bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The word "Licenz." is written below the first staff.

Fuga in G molli per contrarium reversum (in der genauen Umkehrung) auch aus der Quinte, Authore Fux.

N. 1.

Musical score for N. 1, consisting of four staves of music. The first staff is in treble clef, and the others are in bass clef. The time signature is 3/4 and the key signature has one flat. The notation includes various note values and rests.

Licenz.

Musical score for Licenz., consisting of four staves of music. The first staff is in treble clef, and the others are in bass clef. The time signature is 3/4 and the key signature has one flat. The notation includes various note values and rests.

The image displays three musical examples, labeled N. 1, N. 2, and N. 3, each consisting of two staves. The top staff of each example shows the original melody, and the bottom staff shows its inversion. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. Example N. 1 shows a change in note values: the original has a dotted quarter note (D) followed by an eighth note (C), while the inverted version has a quarter note (D) followed by a half note (C). Example N. 2 features a quarter rest in the inverted version. Example N. 3 shows a half note in the original and a quarter note in the inverted version.

Bey Nr. 1. im Discant ist eine kleine aber erlaubte Veränderung geschehen, indem das D keinen Punct hat, und das folgende C statt einer Viertelnote eine Halbnote ist. Bey Nr. 2 im Alt und im Basse ist eine Viertelpause um den umgekehrten Satz desto vernehmlicher hören zu machen, welches Herr Fur als eine Regel vorgeschrieben hat, aber nicht mehr beobachtet wird, denn es steht auch irgendwo geschrieben: wer Ohren hat, der höre, das heißt: es wird so leicht keinem Zuhörer ein ganzes Thema entwischen.

Bey Nr. 3. im Tenor steht abermal mit guter Erlaubniß der umgekehrte Satz, oder besser gesagt: die Nachahmung des Discantes in den ersten zwei Noten per figuram augmentationis, das ist, in langsamern Noten um eine Octave tiefer.

Es folgt nun eine dreystimmige Ricercata, zugleich in der genauen Umkehrung, für die Orgel verfertigt, vom Herrn Philipp Kirnberger.

The image displays a musical score for a three-voice Ricercata. It consists of five systems of two staves each, with a brace on the left side of each system. The top staff of each system is in the treble clef, and the bottom staff is in the bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The first system shows the beginning of the piece, with the top staff containing a whole rest and the bottom staff starting with a whole note. The second system continues the piece, with the top staff containing a whole rest and the bottom staff showing a sequence of notes. The third system shows the original and inverted versions of the first two notes, with the top staff containing a whole rest and the bottom staff showing the original notes. The fourth system shows the original and inverted versions of the first two notes, with the top staff containing a whole rest and the bottom staff showing the original notes. The fifth system shows the original and inverted versions of the first two notes, with the top staff containing a whole rest and the bottom staff showing the original notes.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a melodic line with various note values including quarter, eighth, and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and contains a bass line primarily composed of half notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a melodic line with various note values including quarter, eighth, and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and contains a bass line primarily composed of half notes. A trill ornament is marked above the first note of the upper staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a melodic line with various note values including quarter, eighth, and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and contains a bass line primarily composed of half notes.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a melodic line with various note values including quarter, eighth, and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and contains a bass line primarily composed of half notes.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. A fermata is placed over the final note of the upper staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music continues with various note values and rests.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music continues with various note values and rests.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music continues with various note values and rests.

al Rovescio.

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a sequence of notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. A fermata is placed over the final note of the upper staff.

The second system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a sequence of notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. A fermata is placed over the final note of the upper staff.

The third system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a sequence of notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. A fermata is placed over the final note of the upper staff.

The fourth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a sequence of notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. A fermata is placed over the final note of the upper staff.



The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a melodic line with notes such as G4, A4, B4, C5, and D5. The lower staff is in bass clef with the same key and time signature, providing a harmonic accompaniment with notes like E3, F3, G3, and A3.

The second system continues the piece. The upper staff shows a melodic line with notes including B4, C5, D5, and E5. The lower staff features a more active accompaniment with a trill (tr) on the G3 note in the first measure.

The third system shows the continuation of the melodic and harmonic lines. The upper staff has notes like F#5, G5, and A5. The lower staff accompaniment includes notes such as B2, C3, and D3.

The fourth system concludes the piece. The upper staff features notes like B5, C6, and D6. The lower staff accompaniment includes notes like E3, F3, and G3.

Hier dauerte das in der großen Septime angefangene chromatische Subject bis zum 72 Tacte; sodann fieng im Aufstreich dieses nämlichen Tactes die oberste Stimme die Umkehrung, und zwar per contrarium reuersum an, und diese dauerte in allen drey Stimmen eben so lang als das Subjectum rectum sammt seiner umgekehrten Begleitung bis zum 143 Tacte, und zwar nach der reinsten Harmonie. Nach diesem wurden noch 9. Tacte in kurzen Nachahmungen und der Schluß im Haupttone mit einer Plagal-Cadenz gemacht.

Sieben und zwanzigstes Kapitel.

Von der Fuge mit einem Choral.

Zu einer Fuge über einen Choral nimmt man gern, per figuram diminutionis, einige Noten aus dem Choral selbst zum Hauptsatz, und läßt ihn in den drey ersten Stimmen, wie in einer andern gemeinen Fuge, nach einander eintreten, bis endlich die vierte Stimme mit dem Choral-Gesange sich vereinigen kann. Wenn dieser im Haupttone angefangen worden ist, nimmt ihn bey guter Gelegenheit eine andere Stimme in der Oberquinte oder Oberquarte, kurz: in der Dominante. So oft man aber den Choral hören läßt, müssen die andern Stimmen mit Nachahmungen dagegen arbeiten; man kann eine solche Fuge bisweilen auch in die Enge führen, und andere contrapunctische Künste und Zierlichkeiten anwenden. Z. B.

Fuga in G dur.

Moderato.

Moderato.

Choral.

The first system consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, containing five measures of whole notes. The second staff is a treble clef with the same key signature and time signature, containing five measures of eighth and sixteenth notes. The third staff is a treble clef with the same key signature and time signature, containing five measures of eighth and sixteenth notes, with the label "NB." above the first measure. The fourth staff is a bass clef with the same key signature and time signature, containing five measures of eighth and sixteenth notes.

The second system consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, containing five measures of eighth and sixteenth notes. The second staff is a treble clef with the same key signature and time signature, containing five measures of whole notes, with the label "Choral." above the fifth measure. The third staff is a treble clef with the same key signature and time signature, containing five measures of eighth and sixteenth notes. The fourth staff is a bass clef with the same key signature and time signature, containing five measures of eighth and sixteenth notes.

The first system of musical notation consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with various note values, including quarter and eighth notes, and rests. The second staff is in treble clef with the same key signature and time signature, featuring a simpler line of whole notes. The third staff is in treble clef with the same key signature and time signature, containing a melodic line with eighth and quarter notes. The fourth staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a melodic line with eighth and quarter notes.

The second system of musical notation also consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, containing a melodic line with quarter and eighth notes. The second staff is in treble clef with the same key signature and time signature, featuring a line of whole notes. The third staff is in treble clef with the same key signature and time signature, containing a melodic line with quarter and eighth notes. The fourth staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a melodic line with quarter and eighth notes.

Choral.

Inversio.

Es giebt auch Fugen, in welchen nur eine Stimme allein den Choral hören läßt, woben die übrigen Stimmen ebenfalls, dem zierlichen Contrapuncte gemäß, in Nachahmungen gesetzt sind. Ein dergleichen gutes Beyspiel ist Herrn Juxens Ave Maria: Will man aber zu einem Choral, den eine Stimme allein singt, nicht fügenmäßig arbeiten, so ist es genug, wenn man ihn mit den übrigen Singstimmen, oder mit den Violinen und der Orgel in Nachahmungen gut contrapunctisch verfertiget, wie folgende zwey Beyspiele zeigen.

H Y M N U S.

Choral.

Canto.

A - ve - ma - ris

Alto.

A - ve ma - ris stel

Tenore.

A - ve ma - ris stel - la,

Basso.

A - ve ma - ris stel

Organo.

T. 7 6

stel - la

la, ma - ris stel - la, stel - la

a - ve ma - ris stel - la

- la, ma - ris stel - la De - i

2 6 2 7 4 * *

De - i Ma - ter al -

De - i Ma - ter al - ma, De - i Ma - ter al -

De - i Ma - ter al - ma, Dei Ma - ter al -

Ma - ter, De - i Ma - ter al -

10 10 3 7 4 6 6 - 6 - 6 3 6^b 6

ma, at - que fem - per Vir - go, -

ma, at - que fem -

ma, at - que fem - per Vir - go, at -

ma, at - que fem - per, at - que fem -

x 5 6 5^b 5 - - 6

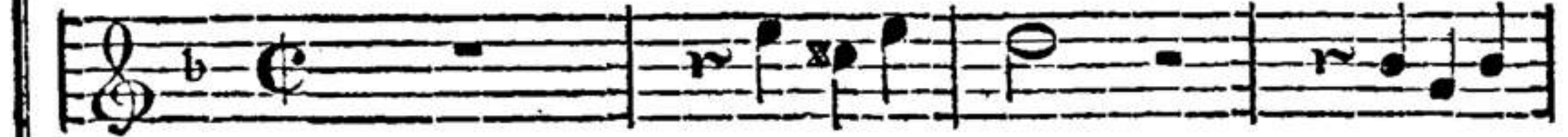
fe-
 per, at - que sem-per Vir - go, fe - lix
 - que semper Vir - go, fe - lix
 per at-que sem-per Vir - go, fe-
 6 6 9 6 4 3 3 - 3 =

lix coe - li por - ta.
 coe - li por - ta.
 coe - li por - ta.
 - lix coe - li por - ta.
 b7 6 9 8 7 6 5 4 *

Violino 1.



Violino 2.



Canto.



Sal - ve Re - gi - na, fal-

Alto.



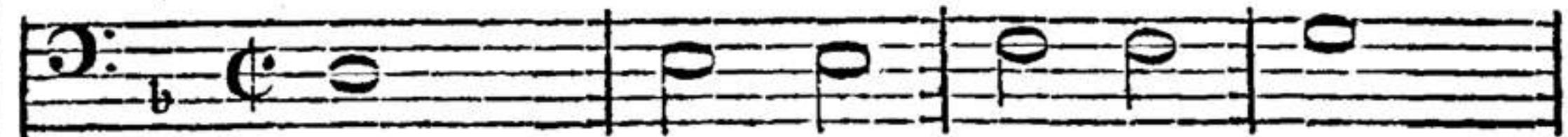
Sal - - - - ve

Tenore.



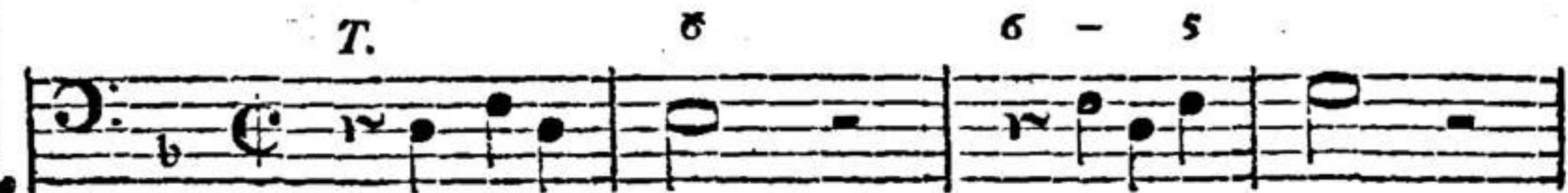
Sal - ve Re - gi - na, fal-

Basso.

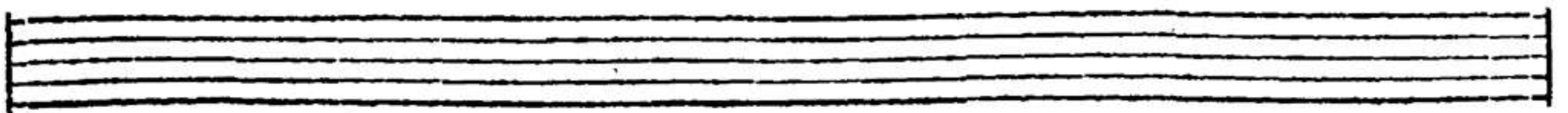


Sal - ve Re - gi - na, fal-

Organo.



T. 6 - 5



ve Re - gi - na, fal - ve Ma-

Re - gi - na

ve Re - gi - na Ma - ter mi-

ve Re - gi - na, Re - gi - na Ma-

6 6b 3 3 3 5/4 * 6

ter mi - fe - ri - cor - di - ae, mi - fe - ri -

Ma - ter mi - fe - ri -

fe - ri - cor - di - ae, Ma - ter mi - fe - ri -

ter mi - fe - ri - cor - di - ae, mi - fe - ri -

5 6

cor - di - ae, Vi -

cor - di - ae, Vi -

cor - di - ae, fal - ve. Vi -

cor - di - ae, Ma - ter. Vi -

* * *

The musical score consists of eight staves. The first two staves are vocal parts in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The third and fourth staves are vocal parts in alto clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The fifth and sixth staves are vocal parts in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The seventh staff is a basso continuo line in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The eighth staff is an empty bass line. The lyrics are: ta, dul - ce - do, dul - ce - do fal - ta, dul - ta, dul - ce - do, dul - ce - do - et ta, dul - ce - do, vi - ta dul - ce - do.

ve, dul - ce - do et - spes

ce. - - - do, et - spes

- spes - no - stra, - spes no - stra

vi - ta dul - ce - do, vi - ta dul - ce - do et spes

9 6 4 3 9 6 4 3 9 6

no - stra fal - ve et spes no - stra

no - stra fal - ve et spes no - stra

no - stra et spes no - stra

4 3 4 6 9 8 4 * 6

The musical score consists of eight staves. The first two staves are vocal parts with lyrics. The third, fourth, and fifth staves are instrumental accompaniment. The sixth staff is a vocal part with lyrics. The seventh staff is an instrumental part with fingering. The eighth staff is an empty staff.

fal - ve. Ad te cla-

- - ve. Ad -

- - ve.

fal - ve. Ad

* 5

ma - mus, ad te cla - ma -

te cla - ma - mus

Ad te cla - ma - mus, cla - ma -

te cla - ma - mus, cla - ma - mus, cla -

6 - 9 8 7 6 4 6

mus e - - xu - les fi - li - i E - vae,

e - - xu - - les - - fi -

mus, cla - ma - - mus, cla - ma - - mus

ma - mus e - - xu - les, cla - ma - - mus

6 5b 4 3 6

The musical score consists of seven staves. The first two staves are vocal parts in treble clef, with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The third staff is a vocal line in alto clef (C4 on the third line) with lyrics: "fi - li - i E - - - - -". The fourth staff is a vocal line in bass clef with lyrics: "li . i E - - - - -". The fifth staff is a vocal line in alto clef with lyrics: "e - - xu - les fi - li - i E -". The sixth staff is a vocal line in bass clef with lyrics: "e xu - les fi - li - i E - vae, E -". The seventh staff is an instrumental accompaniment in bass clef, featuring a sequence of notes with fingerings 5 and 6, and an asterisk marking a specific note. The bottom of the page shows an empty staff.

The musical score consists of seven staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The second staff is also a treble clef with a B-flat key signature and contains the word "vniis." written across the staff. The third, fourth, fifth, and sixth staves are bass clefs with a B-flat key signature and a common time signature. Each of these four staves begins with the word "vae." and ends with the word "Ad". The fourth staff also includes the word "te" at the end. The seventh staff is a bass clef with a B-flat key signature and a common time signature, containing a melodic line similar to the first staff. Below the seventh staff is an empty staff.

te fu - spi - ra - mus ge -

fu - spi - ra - mus ge -

te fu - spi - ra - mus ge - men -

te fu - spi - ra - mus ge - men -

6

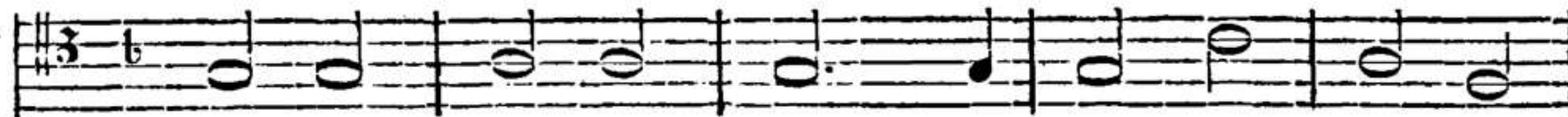
The musical score consists of eight staves. The first two staves are vocal parts in treble clef with a key signature of one flat. The third staff is a vocal part in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, with the lyrics "men tes et flen tes in hac". The fourth staff is an instrumental part in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, with the lyrics "men tes et flen-". The fifth staff is an instrumental part in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, with the lyrics "tes et flen tes in hac". The sixth staff is an instrumental part in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, with the lyrics "tes et flen tes in hac". The seventh staff is an instrumental part in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, with the lyrics "tes et flen tes in hac". The eighth staff is an instrumental part in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, with the lyrics "tes et flen tes in hac".



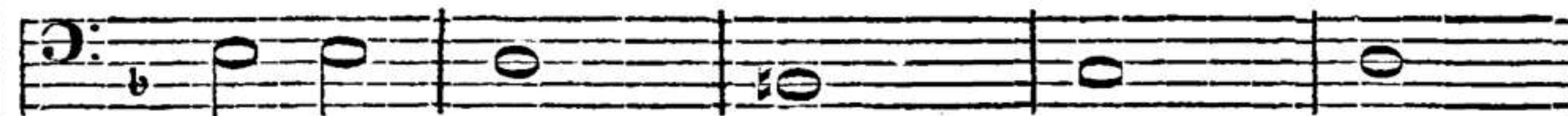
la - cry - ma - rum val - le, la-



tes in hac - - - la-

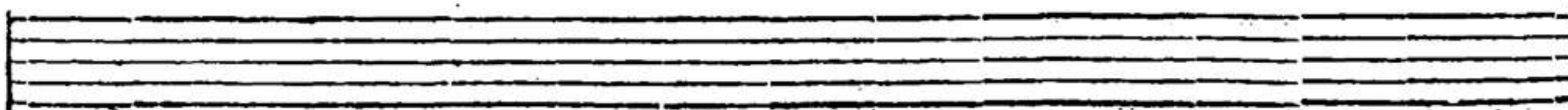


la - cry - ma - rum, la - cry - ma - rum val -



la - cry - ma - rum val - le,

6 6 4 6 5



The musical score consists of seven staves of music, each with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first two staves are vocal parts. The third staff is a chorale part in 3/4 time, with lyrics: cry - ma - rum val - le, val-. The fourth staff is another chorale part in 3/4 time, with lyrics: cry - ma - rum - - - - - val-. The fifth staff is a vocal part with lyrics: le, la - cry - ma - - - - - rum. The sixth staff is a chorale part in 3/4 time, with lyrics: la - cry - ma - - - - - rum val - le, and figured bass notation: 6 — 9 8 6. The seventh staff is a vocal part. Below the seventh staff is an empty staff.

The image shows a musical score for a fugue with a chorale. It consists of eight staves. The first two staves are treble clef, and the last two are bass clef. The middle four staves contain vocal lines with lyrics. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "le. le. E ja", "le. E", "val le. E ja", and "val le. E ja". The bottom-most staff is empty.

er - go Ad - vo - ca - ta,

ja er - go Ad - vo -

er - go Ad - vo - ca - ta, Ad -

er - go Ad - vo - ca - ta

5 6 4 6

The musical score consists of seven staves. The first two staves are vocal parts in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The third staff is a vocal part in bass clef with the same key signature and time signature. The fourth staff is an instrumental part in bass clef with the same key signature and time signature. The fifth staff is another vocal part in bass clef with the same key signature and time signature. The sixth staff is an instrumental part in bass clef with the same key signature and time signature. The seventh staff is an empty staff. The lyrics are: er - go Ad - vo - ca - ta, ja er - go Ad - vo - er - go Ad - vo - ca - ta, Ad - er - go Ad - vo - ca - ta 5 6 4 6

The musical score consists of eight staves. The first two staves are vocal parts in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The third staff is a vocal line in bass clef with a 3/4 time signature, containing the lyrics: "Ad - vo - ca - ta". The fourth staff is a basso continuo line in bass clef with a 3/4 time signature, containing the lyrics: "ca - ta". The fifth staff is another vocal line in bass clef with a 3/4 time signature, containing the lyrics: "vo - ca - ta, Ad - vo - ca - ta". The sixth staff is a basso continuo line in bass clef with a 3/4 time signature, containing the lyrics: "no - stra, no". The seventh staff is a basso continuo line in bass clef with a 3/4 time signature, containing the numbers: "7 6 7 6 7 6 7 6 6". The eighth staff is a basso continuo line in bass clef with a 3/4 time signature. At the bottom of the page, there is an empty five-line staff.

The image shows a musical score for a fugue with a chorale. It consists of eight staves. The first two staves are vocal parts, likely Soprano and Alto, with lyrics: "no - stra il - los tu - os mi-". The next three staves are instrumental parts, likely Violin I, Violin II, and Viola, with lyrics: "no - stra, il - los tu -". The seventh staff is a Bass part with lyrics: "stra, il - los tu-". The eighth staff is a figured bass line with figures: 6, *, 6, 6, 5. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is written in a style typical of 18th-century German music.

fe - ri - cor - des, mi -

os mi - fe - ri - cor -

fe - ri - cor - des, mi - fe - ri - cor -

os mi - fe - cor - des

9 8 6 4 3 6 5 6

fe - ri - cor - des o - cu - los ad nos con-

des - o - cu - los ad

des o - cu - los ad nos con - ver-

des, mi - fe - ri - cor - des o - cu-

6 * 6

ver - te, ad nos con - ver -

nos con - ver -

te, o - cu - los ad nos con - ver -

los ad nos con - ver - te, con - ver -

The image shows a musical score for a fugue with a chorale. It consists of eight staves. The first two staves are vocal parts, with the second staff marked *rit.*. The next three staves are instrumental parts, each with a treble clef and a key signature of one flat. The seventh staff is a bass line with a bass clef and a key signature of one flat. The eighth staff is a figured bass line with a bass clef and a key signature of one flat, containing figures 6, 6/4, 5/4, and 6. The lyrics 'te. Et Je-' are written below the instrumental and bass staves. The score is enclosed in a large bracket on the left side.

The musical score consists of seven staves of music. The first two staves are treble clefs with a key signature of one flat (B-flat). The third staff is a vocal line in 3/4 time, with lyrics: "sum, be - ne - di - etum, et Je - sum". The fourth staff is a vocal line in 3/4 time, with lyrics: "sum be - ne - di -". The fifth staff is a vocal line in 3/4 time, with lyrics: "sum be - ne - di - etum fru-". The sixth staff is a vocal line in 3/4 time, with lyrics: "sum be - ne - di -". The seventh staff is a bass clef with a key signature of one flat, featuring a melodic line with a star symbol above the first measure and numerical figures (3, 4, 6) above subsequent measures. Below the seventh staff is an empty staff.

The musical score consists of eight staves. The first two staves are vocal parts in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The third staff is a vocal line in alto clef (C-clef on the third line) with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The fourth staff is a basso continuo line in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The fifth staff is a vocal line in alto clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The sixth staff is a vocal line in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The seventh staff is a basso continuo line in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, including figured bass notation. The eighth staff is an empty bass clef staff.

be - ne - di - ctum fru - ctum ven - tris
- - - - - etum fru - ctum ven - tris tu -
- - - - - etum fru - ctum ven - tris tu -
- - - - - 4 6 5 6 7

tu - i tu ven - tris tu - i fru-

- ctum ven - tris tu-

fru - ctum ven - tris, ven - tris fru - ctum

i, fru - ctum ven - tris tu - i,

4 6 6 5b 3 6 -

The musical score consists of seven staves. The first six staves are vocal parts with lyrics. The first staff is a soprano line in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The second staff is an alto line in treble clef with the same key signature and time signature. The third staff is a tenor line in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The fourth staff is a bass line in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The fifth staff is a vocal line in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The sixth staff is a vocal line in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The seventh staff is a basso continuo line in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, featuring figured bass notation: 4, 6, 6, 5b, 3, 6 -.

fructum ven - tris tu - i no - bis post

6 5 * * 6

bis post hoc e - xi - li - um, e - xi - li -

- - - bis post hoc

no - bis post hoc e - xi - li - um o -

hoc e - xi - li - um, post hoc e -

* ♯ 6 7

um, post hoc e - xi - li - um o - sten

e - xi - li - um o -

sten - de, - o - sten - de, o - sten -

xi - li - um o - sten - de, o - sten -

The image shows a musical score for a fugue with a chorale. It consists of eight staves. The first two staves are vocal parts in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The third staff is a bass line in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The fourth, fifth, and sixth staves are vocal parts in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The seventh staff is a bass line in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The eighth staff is a bass line in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The lyrics are: "de. sten de. de o - sten de. de o - sten de. de". There are various musical notations including notes, rests, and ornaments. A double bar line is present at the end of the eighth staff.

The musical score consists of eight staves. The first two staves are vocal parts in treble clef, with a trill (tr) marked above the first measure. The third, fourth, and fifth staves are vocal parts in alto clef (C-clef on the third line), with lyrics: "O cle - mens, o pi-", "O - - - -", and "O cle - mens, o - cle-". The sixth and seventh staves are vocal parts in bass clef, with lyrics: "O cle - mens, o pi-". The eighth staff is an instrumental accompaniment in bass clef, featuring a 5/4 time signature and a 6-measure rest. The score is enclosed in a large bracket on the left side.

The musical score consists of eight staves. The first two staves are vocal parts with lyrics. The third and fourth staves are instrumental accompaniment. The fifth and sixth staves are vocal parts with lyrics. The seventh staff is instrumental accompaniment. The eighth staff is an empty staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: a, o dul - cis Vir - go Ma - ri - cle - mens, pi - a, Vir - go Ma - ri - a, o dul - cis Vir - go Ma - ri -

The musical score consists of seven staves. The first two staves are instrumental, likely for a violin and flute, featuring melodic lines with various ornaments and trills. The third staff is a vocal line in 3/4 time, with lyrics: "a! o pi - a, o cle-". The fourth staff is another vocal line with lyrics: "mens, o - - - -". The fifth staff is a vocal line with lyrics: "a! o pi - a, o - dul-". The sixth staff is a vocal line with lyrics: "a! o pi - a, o cle-". The seventh staff is instrumental, featuring a melodic line with a star symbol above it. At the bottom of the page, there is an empty staff.

mens, o dul - cis Vir - go Ma - a!

pi - cis Vir - go, Vir - go Ma - ri

mens, o dul - cis Vir - go Ma - ri

6 5 *

a! o dul - cis
 a, o - - - -
 a! o dul - cis Vir - go Ma-
 a! o dul - cis Vir-
 * 7 6 6

Vir - go Ma - ri - a,

dul - - - cis Vir - go

ri - a, Ma - - ri - a,

go o dul - cis Vir - go Ma - ri -

7 6 *

o dul - cis Virgo Ma - ri - a, -

Ma - ri - a, -

Vir - go Ma - ri - a, -

a, Vir - go Ma - ri - a, -

6 * 6 4 *

The image shows a musical score for a fugue with a chorale. It consists of seven staves of music, all enclosed within a large left-facing curly bracket. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a final half note. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat and the tempo marking *And. S.* (Andante sostenuto). The third, fourth, fifth, and sixth staves are all in a 3/4 time signature and a key signature of one flat. Each of these four staves begins with a half note followed by a whole rest, and then continues with a series of whole notes. The seventh staff is a bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a half note followed by a whole rest, and then continues with a series of whole notes, some of which are marked with figured bass notation (1, 6, 5, *). The eighth staff at the bottom of the page is empty.