



Mus 303.4



Harvard College Library

FROM

Empty rectangular box with horizontal lines, likely a library label or form.

MUSIC LIBRARY



Harvard College Library

Apr. 8, 1916

By Exchange

Ms 303.4

✓

\$1.50
net
cc

DIE LEHRE

von der

HARMONIA

in

lustige Reimlein gebracht,

mit **serieusen Exempls und Aufgaben** ausgestattet

und

denen eifrigen Schülern zur Stärkung des
Gedächtnisses eindringlich empfohlen

von

Felix Draeseke.

2. vermehrte Auflage.

Preis gebunden 3 Mark.

Leipzig, Petersburg u. Moskau.
Jul. Heinr. Zimmermann.
1887.

Als ich dies kleine Buch geendet
An das ich manche Müh' verschwendet,
Da schaut' ich wohl viel heitre Mienen,
Doch hat mir heiter nicht geschienen,
Dass man's für Spass nur wollte nehmen,
Sich niemand mochte gern bequamen,
Den ernsten Inhalt aufzuspüren,
Der Euch zur Klarheit sollte führen.
Ob sich in Verse alles kleidet,
Ist von dem Nöth'gen nichts vergessen,
Zu lehren alles Euch vermessen
Durfst' ich mich kühnlich, denn es meidet
Mein Büchlein nur unnöth'ge Last,
Die jedem nicht zu tragen passt.
Drum, dass des Ernstes ich beflissen,
Das Zeugniß sollet Ihr nicht missen!
Ich spend' Exempla Euch, serieuse,
Damit vor kund'ger Hand die böse
Unthat entfliehen mög', mit List
Ihr jede Quint zu meiden wisst,
Die Sept auch delicat behandelt,
Und weit ab von dem Querstand wandelt.



Seinem Freunde

Herrn Bernhard Rollfuss

gewidmet.

W i d m u n g.

Du hast mich freundlich einst beordert
Ein theoretisch Werk zu schreiben.
Lang liess ich's ungesagt mir bleiben.
Zu andern Zielen wollte treiben
Mein Geist. — Doch sieh', was Du gefordert
Jetzt vor Dir. Anders zwar gestaltet,
Als Du gehofft, doch Fatum waltet
Auch über Büchern. Drum vergieb,
Wenn Verskunst mir vor Prosa lieb,
Und ich in Reimen niederschrieb,
Was ohne solche abzuhandeln.
Mich mochte keine Lust anwandeln.

Vorwort.

Gar trocken ist die Theorie,
Drum meidet mancher gänzlich sie,
Hat doch Erfolg, und weiss nicht, wie?
Zwar solches Thun ist nicht gediegen,
Die Lücken bleiben nicht verschwiegen,
Faulheit muss schliesslich unterliegen!
Doch kommt bei alldem klar zu Tag,
Nicht immer nur am Schüler lag
Die schwere Schuld die er verbrach.
Des Lernens Schwierigkeit zu mindern
Soll nie den Lehrer man verhindern
Gar manches Herbe lässt sich lindern.
Und sei der Unterricht auch strenge
Quäl' er uns doch nicht durch die Menge
Der Regeln und durch Ueberlänge.
So kam es, dass die Trockenheit
Zu scheuchen, die ja Jeder scheut,
Ich mich der Poesie geweiht.

Die Lehre von den Harmonieen
Gereimt sieh dir vorüberziehen,
Dass dein Gedächtniss nie mög' fliehen,
Was du an Wissen aufgebahrt.
Denn dieses ist der Verse Art,
Dass gern Erinnerung sie bewahrt.

Dresden, im April 1883.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis.

- A. Abwärtsbildung des Dreiklangs S. 7, § 10.
Abwärtsschreiten der Septime S. 76 77, § 124 125.
Abwärtsschreiten des Vorhalts S. 74 75, § 120 121.
Amoll S. 31.
Dreiklänge der Tonart S. 31 32 34, § 56 57 58 59 62.
Septimenaccorde der Tonart S. 73 84—87 94—98, § 119.
Modulationen von Amoll aus S. 165—172.
Auflösungen des Quartsextaccordes S. 41, § 73.
Auflösungen des Septimenaccordes S. 76, § 124.
Auflösungen der Dominantseptime S. 78, § 128.
gewöhnliche S. 71, § 117.
aussergewöhnliche S. 99 100—104, § 166 167.
Auflösungen des Accordes der 7. Stufe S. 82, § 136.
Auflösungen des verminderten Septimenaccordes S. 85—87.
Aufwärtsschreiten des Vorhaltes S. 130, § 217.
Aufwärtsschreiten der Septime S. 95, § 159.
- B. Bassnote S. 38, § 67.
Behandlung der Septime S. 76 77, § 124 125.
Behandlung des Vorhaltes S. 74 75, § 120 121.
Bestätigung S. 4, § 4.
Beethoven S. 138 139, § 229.
Bezifferung der Dreiklänge S. 61, § 100.
Bezifferung der Dreiklangsumkehrungen S. 12, § 20.
Bezifferung der Septimenaccorde S. 79, § 132.
Bezifferung der Vierklangsumkehrungen S. 79, § 132—134.
Bezifferung der übermässigen Accorde S. 116 117, § 199—201.
Bezifferung der Vorhalte S. 130, § 216.
Bezifferung des Orgelpunktes S. 135, § 223.
Bild der Tonarten Moll-Dur S. 7, § 11.

- Bild der Tonart Dur S. 16 9, § 27 14.
Bild der Tonart Moll S. 10, § 15.
Bindenote S. 10 11, § 16 17.
- C. Cadenz S. 35—37.
einfache S. 36 37.
vervollkommnete durch Quartsextaccord S. 44, § 77.
vervollkommnete mit Verwendung der zweiten Stufe S. 43 44,
§ 75 78.
vervollkommnete mit Verwendung des Quintsextaccordes
S. 71, § 116.
vervollkommnete mit Verwendung des Dominantseptaccordes
S. 71, § 116.
Cadenz im Moll S. 37 45 78, § 65 79 119.
Cdur.
Dreiklänge der Tonart S. 20 21.
Septimenaccorde der Tonart S. 89, § 148.
Modulationen von Cdur aus S. 142—157.
Consonanz S. 5 7 65, § 6 10 102 103 104.
Contrapunkt S. 185, § 234.
- D. Dissonanz S. 32 66—68, § 59 105.
Discordanz S. 139, § 229.
Dominanten S. 8, § 12.
Ober-Dominante S. 8, § 12.
Unter-Dominante S. 8, § 12.
Dominantenverbindungen als Dreiklänge S. 10 11, § 16 17.
Dominantenverbindungen als Septimenaccorde S. 103, § 173.
Dreiklang S. 4—7, § 5.
Dur S. 4 5, § 5 6 7.
Moll S. 7, § 10.
Vermindert S. 18 19 31 32, § 32 57 58.
Uebermässig S. 32, § 59 60.
Dreiklangverbindungen (3 stimmig) S. 10 11 20—22, § 16 17.
Dreiklangverbindungen (4 stimmig) S. 23, § 41.
Dreistimmiger Satz S. 173, § 272—274.
Dreistimmige Verbindungen S. 10 11 20—22, § 16 17.
Durtonart S. 9 16, § 14 27.
Duraccord der 3. Stufe in Moll S. 55, § 92.
Durchgangsnoten S. 182—184, § 289—292.
- E. Einheit des Tones S. 4, § 4.
Einheit des Dreiklangs S. 4, § 5.
Einheit der Tonart S. 7, § 11.
Enharmonische Verwechslungen S. 163 172, § 261 272.
- F. Freie Harmoniewahl mit gegebenem Basse S. 122—126.
Freie Harmoniewahl mit gegebener Melodie S. 127.

- Freier Eintritt der Septime S. 70, § 115 116.
Fünfstimmiger Satz S. 177, § 279—281.
- G. G (Quinte) S. 4, § 5.
Gegensatz S. 4, § 5.
Gegenbewegung S. 23 24, § 42.
Grenzen der Tonart S. 7, § 11.
im übergreifenden System S. 109 110, § 186 187.
- H. Harmonie S. 3, § 2.
Harmonische Intervalle S. 65, § 102.
Hauptmann S. 7 68, § 10 108.
Herabgehen der Septime S. 76 77, § 124 125.
Herabgehen des Vorhalts S. 74 75, § 120 121.
- I. Invariable Intervalle S. 38, § 67.
- K. Kette der Nebenseptimenaccorde in Dur S. 89—93.
Kette der Nebenseptimenaccorde in Moll S. 97, § 163.
- L. Leitereigene Töne S. 15, § 26.
Leitereigene Dreiklänge S. 15—19.
Leiteton S. 15, § 26.
Liegenbleiben der Stimme S. 10 11, § 16 17.
Liegenbleiben der Septime S. 99, § 167.
- M. Melodie S. 3, § 1.
Melodische Intervalle S. 13 67, § 21 22 108.
Modulation S. 142—172.
Modulation von Cdur aus nach leitereigenen Tönen S. 142—144.
Modulation von Cdur aus nach terzverwandten Tönen S. 144—148.
Modulation von Cdur aus nach fremden Tönen S. 148—157.
Modulation von anderen Tönen aus S. 157—164.
Modulation von Amoll aus S. 164—172.
Mollaccord S. 7, § 10.
Mollaccord der 5. Stufe in Moll S. 55, § 90 91.
Mollcadenz S. 37 45, § 65 79.
Molldurtonart S. 8, § 12.
Molldreiklänge S. 34, § 62.
Molltonart S. 9, § 15.
Mozart S. 103 163, § 175 231.
Mollseptimenaccorde S. 94—98 84—87 37 45, § 65 79.
- N. Nebendreiklänge in Dur S. 15, § 26—32.
Nebendreiklänge in Moll S. 34, § 62.
Nebenseptimenaccorde in Dur S. 89—93.
Nebenseptimenaccorde in Moll S. 97, § 163.
Nonenaccord, kleiner S. 180, § 282—288.

- Nonenaccord, grosser S. 180, § 282—288.
None S. 181, § 288.
Nonenvorhalt S. 181 134, § 288 221.
- O. Obertöne S. 4, § 3.
Octave S. 4, § 4.
Octavenverbot S. 24, § 43.
Orgelpunkt S. 134—141.
- P. Passivität des Moll S. 7, § 10.
Pianino S. 114, § 193.
- Q. Quartsextaccord S. 12 40, § 20 72 73.
Querstand S. 161, § 258.
Quinte S. 4 6 7, § 5 8 10.
 (Gegensatz) S. 4, § 5.
 (verminderte) S. 18, § 32.
Quintenverbot S. 20, § 36.
Quintenverdoppelung S. 40 41, § 72 73.
Quintsextaccord S. 77 79, § 125 131.
- R. Reiner Satz S. 70 71, § 115 116.
Riemann, Dr. Hugo S. 14, § 25.
- S. Schubert, Franz S. 103, § 174 175.
Schumann S. 138 141, § 229 230.
Secundaccord S. 68 78, § 109 110 129.
Secunde S. 13, § 22.
Secundenschritt S. 13, § 22.
Septime S. 70, § 114.
Septimenaccord S. 69 76, § 113 123.
Septimenaccord der Dominante S. 68 69, § 111 113.
Septimenaccord der 7. Stufe S. 81, § 135.
Septimenaccord der 2. Stufe S. 78, § 127.
Septimenaccord, verminderter S. 84, § 140.
Septimenaccord der 1. und 3. Stufe in Moll S. 94, § 157--163.
Nebenseptimenaccorde S. 89—93 97, § 163.
Sextaccord S. 12, § 18.
 übermässiger S. 109, § 186.
Sexte S. 65, § 102.
 übermässige S. 108, § 186.
Sprung in der Tonleiter S. 14 15, § 25.
Sprung in Dur S. 14 15, § 25.
Sprung in Moll S. 30 31, § 53 55.
- T. Terz (Vermittelung) S. 4, § 5.
 grosse S. 5, § 5.
 kleine S. 9, § 14.
Terzsextaccord S. 12, § 18.

- Terzquartsextaccord S. 79 90, § 130—132 150.
 - übermässiger T. S. 109, § 186.
- Terzverdopplung S. 38 39 40 47, § 68 69 70 71 82.
- Ton S. 3.
- Tonart S. 7, § 11.
 - Dur- S. 9, § 14.
 - Moll- S. 9, § 15.
 - Moll-Dur S. 8, § 12.
- Tonica S. 8, § 12.
- Tonleiter S. 13, § 21.
 - natürliche S. 14, § 23.
 - künstliche S. 15, § 25.
 - Dur-T. S. 14 15, § 23 25.
 - Moll-T. S. 30 31, § 53 55.
- Transposition S. 62, § 101.
- Tritonus S. 14, § 24.
- Trugschluss S. 46—50.
- U. Uebergreifendes System S. 105—118.
 - nach der Oberdominantseite S. 109, § 187.
 - nach der Unterdominantseite S. 108, § 185 186.
 - Uebermässiger Dreiklang S. 32, § 59.
 - Uebermässiger Quintsextaccord S. 113, § 191—193.
 - Uebermässiger Sextaccord S. 109, § 186.
 - Uebermässige Sexte S. 108, § 186.
 - Uebermässiger Terzquartsextaccord S. 109, § 186.
 - Umkehrungen S. 12, § 18 19.
 - Umkehrungen der Dreiklänge S. 12 39 40, § 18 19 69—71.
 - Umkehrungen der Septimenaccorde S. 79, § 131
 - Umkehrungen der Accorde des übergreifenden Systems S. 116 117,
§ 200 201.
 - Unvollständiger Dreiklang S. 71, § 117.
- V. Verbindungen von Accorden S. 10—13 20—24.
- Verbindungen von Dominanten S. 10 11 103, § 16 17 173.
- Verbindungen von Modulationen S. 157, § 255.
- Verdoppelung des Grundtones S. 5 23, § 6 41.
- Verdoppelung bei Dreiklängen S. 23, § 41.
- Verdoppelung bei Umkehrungen S. 39 40 41, § 69 70 71.
- Verminderte Quinte S. 18, § 32.
- Verminderter Dreiklang S. 18 19 31 32 30, § 57 58 55.
- Verminderter Septimenaccord S. 84—87, § 140.
- Vermittelung (Terz) S. 4, § 5.
- Verwendetes System S. 19, § 34.
- Vierklang S. 3 65 67 68, § 2 107 111.
- Vierstimmiger Satz S. 23, § 41.
- Vorhalt S. 127.

- Vorhaltsbehandlung S. 128, § 213—215.
Vorbereitung der Septime S. 125, § 208.
• Vorbereitung des Vorhalts S. 128, § 213.
- W. Wechselnoten S. 184 185, § 293 294.
- Z. Zweiheit S. 4, § 5.
Zweistimmiger Satz S. 175 176, § 274.

Fehler und Errata.

- Zum F (nicht C) ein A etc. S. 9, 7. Zeile von oben.
Bassschlüssel statt Violinschlüssel S. 12, letztes Beispiel.
Dem statt den S. 14, 3. Zeile von unten.
C-E-G, statt: dass E-G S. 56, 3. Zeile von oben.
Praeceptor statt Praecepter S. 60, 1. Zeile von unten.
♯ vor g statt vor h S. 80, erster Tact.
Nach: „inficirt gefunden“ ist der Punkt zu streichen S. 111, 1. Zeile von unten.
Herrlichkeit (e statt a) S. 139, 13. Zeile von unten.
Im vorletzten Tacte fehlt das ♭ vor E S. 155.
Im zweiten Tacte fehlt ♯ vor C S. 157.
Im zweiten Tacte fehlt ♯ vor D S. 169.
Das erste Notenbeispiel wolle man sich vor § 18 gesetzt denken, (acht Zeilen höher) S. 12.



Aufgaben zur Lehre von der Harmonie.

I.

Tonica und beide Dominanten in Dur. (Cap. 8.)

1. 2. 3.

4. 5.

6. 7.

8.

II.

Nebendreiklänge der Durtonart. (6., 3. und 2. Stufe. Cap. 8.)

1. 2.

3. 4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

III.

Umkehrungen der Dreiklänge. (Cap. 11, 12 und 13.)

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

IV.

Verminderter Dreiklang (7. Stufe) nur als Sextaccord
gebraucht. (Cap. 11.)

1.

2.

3.

4.

5.

6.

1*

V.

Dreiklänge und Umkehrungen der Molltonart.
(Trugschluss. Cap. 10 und 14.)

Trugschluss.

1. $\text{3}\sharp$ 4 $\text{3}\sharp$ 2. $\text{5}\sharp$ $\text{3}\sharp$ 4 $\text{3}\sharp$

3. $(\text{3}\sharp)$ $(\text{5}\sharp)$ $\text{3}\sharp$ 4. $\text{3}\sharp$ 4 $\text{3}\sharp$

5. $\text{3}\sharp$ $\text{3}\sharp$ 6. $\text{3}\sharp$ $\text{5}\sharp$ 6 6 $\text{3}\sharp$ 6

7. $\text{3}\sharp$ 6 $\text{3}\sharp$ 6 6 $\text{3}\sharp$ $\text{3}\sharp$

8. 6 6 4 $\text{3}\sharp$ $\text{3}\sharp$ 9. $\text{3}\sharp$ 6

10. $\text{3}\sharp$ 6 6 6 4 $\text{3}\sharp$ $\text{3}\sharp$ 6

11. $\text{5}\sharp$ 6 6 6 6 6 $\text{3}\sharp$ $\text{6}\sharp$ 6 4

12. $\text{3}\sharp$ 6 4 $\text{3}\sharp$ $\text{3}\sharp$

13. 3♯ 6 6 6♯ 3♯ 3♯ 13. 3♯ 5♯

6 3♯ 6 3♯ 6 3♯ 3♯

14. 3♯(x) 6 3♯ 6 3♯ 6 6 6 6 3♯

15. 3♯ 6 6 6 3♯ 3♯ 6 6 6 3♯

16. 6 6 6 3♯ 6 6 6 3♯ 6 6 6 3♯

17. 6♯ 6 6 6 3♯ 3♯ 6 6 6 6 6 6 3♯

VI.

Vierklänge. Dominantenverbindungen. Quintsextaccord der 2.,
Secundaccord der 5. Stufe. Dominant-Septimenaccord.
(Cap. 17, 18, 19, 20.)

1. 6 6 2. 6 6 6 6

Dur-
tonart:

3. 6 6 6 6 4. 6 6 6 6

5. 6 6 6 6 6. 6 6 6 6

2 6 6 2 2 6 6 2 7. 6 6 6

2 6 6 2 2 6 6 8. 6 2 6 6

6 6 6 2 2 6 6 9. 2 6 6 6

2 6 6 2 2 6 6 10. 6 6 6 2 7

2 7 11. 6 2 6 2 7

2 6 6 2 2 6 6 12. 2 6 6 2 7 6 6

13. 2 6 6 2 7 6 2 7

14. 6 6 2 6 6 2 6 6

15. 6 6 7 6 2 7

Moll-
tonart: 16. 2# 6 2 7# 17. 2# 6 2 7#

18. $\text{g } \text{a}\sharp \text{ c } \text{c} \text{ f } \text{f}\sharp$

19. $\text{g } \text{a}\sharp \text{ c } \text{c} \text{ f } \text{f}\sharp$

20. g

21. $\text{f } \text{a}\sharp \text{ c}$

22. $\text{a}\sharp \text{ g}$

23. $\text{g } \text{f } \text{f}\sharp$

24. $\text{f } \text{f}\sharp$

25. $\text{a}\sharp \text{ c } \text{f}\sharp \text{ c } \text{g } \text{a}\sharp$

26. $\text{c } \text{c} \text{ a}\sharp \text{ g } \text{a}\sharp \text{ c } \text{f } \text{f}\sharp$

VII.

Umkehrungen des Dominantseptimenaccordes. (Cap. 20.)

1. $\text{g } \text{f } \text{g } \text{f } \text{g } \text{a} \text{c} \text{f}$

Durtonart:

2. 8 4 6 6 9 2 6 9 7 3. 7

6 2 6 8 9 7 4. 4 9

7 8 2 6 9 7 5. 7 9 8 2

6 8 8 6. 7 2 6 9

4 4 6 8 7. 8

Molltonart:

8. 8 9 2 8

9. 6 4 6 8 6 8

10. 2 3 6 3 6 3 6 3 6 3 6 3

11. 3 6 8 4 3 6 6 8 3 6 6 4 3

12. 6 3 4 6 6 6 2 3

Detailed description: This page contains 12 numbered exercises for bass guitar, each consisting of a single staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The exercises are written in a rhythmic pattern of quarter notes. Exercise 1 is the first line, containing exercises 2 and 3. Exercise 2 is the second line, containing exercise 4. Exercise 3 is the third line, containing exercise 5. Exercise 4 is the fourth line, containing exercise 6. Exercise 5 is the fifth line, containing exercise 7. Exercise 6 is the sixth line, containing exercise 8. Exercise 7 is the seventh line, containing exercise 9. Exercise 8 is the eighth line, containing exercise 10. Exercise 9 is the ninth line, containing exercise 11. Exercise 10 is the tenth line, containing exercise 12. Between the fifth and sixth lines, there is a section labeled 'Molltonart:' with a key signature change to one flat (Bb) and a single staff containing exercise 7.

VIII.

Septimenaccord auf der 7. Stufe. (Cap. 21.)

Exercise VIII consists of five staves of music in bass clef. Each staff contains a sequence of chords with fingerings indicated by numbers 1-7. The chords are: 1. G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3; 2. G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3; 3. G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3; 4. G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3; 5. G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3.

IX.

Verminderter Septimenaccord (7. Stufe in Moll). (Cap. 21.)

Exercise IX consists of three staves of music in bass clef. Each staff contains a sequence of chords with fingerings indicated by numbers 1-7. The chords are: 1. G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3; 2. G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3; 3. G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3.

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff contains two measures of music with various chord symbols above the notes. The second staff contains two measures of music with chord symbols above the notes.

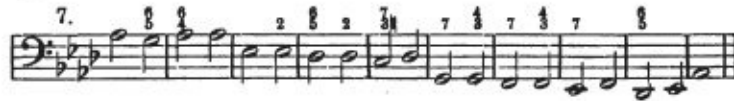
X.

Nebenseptimenaccorde. (Cap. 22.)

Dur:

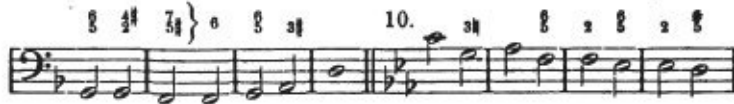
1. 2. 3. 4. 5. 6.

Six staves of musical notation in bass clef, labeled 1 through 6. Each staff shows a sequence of notes with chord symbols above them, illustrating different secondary seventh chords.

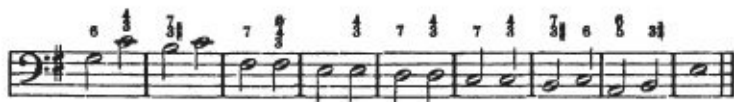
7. 

8. 
Moll:
(Cap. 23.)

9. 

10. 

11. 



12. 

13. 



14. 7 6 2 8 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

XI.

Ungewöhnliche Septimenaufösungen.

1. 7 6 2 8 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

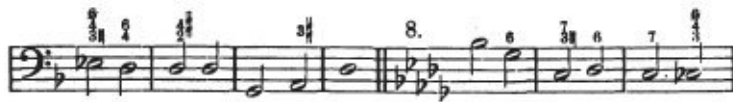
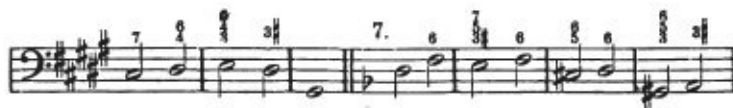
2. 7 6 2 8 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

3. 7 6 2 8 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

4. 7 6 2 8 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

5. 7 6 2 8 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

6. 7 6 2 8 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14



XIV. Uebermässiger Quintsextaccord.

NB. Falls diesem Accorde nicht der Quartsextaccord der Tonica, sondern sofort die Dominante folgt, ist darauf zu sehen, dass Quartens- nicht Quintenfolgen eintreten.

The image displays seven numbered exercises (1-7) for the 'Uebermässiger Quintsextaccord' in bass clef. Each exercise consists of a single line of music with various accidentals (sharps, naturals, flats) and fingerings (numbers 1-5) indicated above the notes. Exercise 1 starts with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. Exercise 2 starts with a key signature of one sharp (F#). Exercise 3 starts with a key signature of one sharp (F#). Exercise 4 starts with a key signature of two sharps (F#, C#). Exercise 5 starts with a key signature of one flat (Bb). Exercise 6 starts with a key signature of two flats (Bb, Eb). Exercise 7 starts with a key signature of two flats (Bb, Eb). The exercises show various chord progressions and voicings, including some with triplets and slurs.

Three staves of musical notation in bass clef. The first staff contains notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The second and third staves continue the sequence with similar notation, including some double flats and specific fingering instructions.

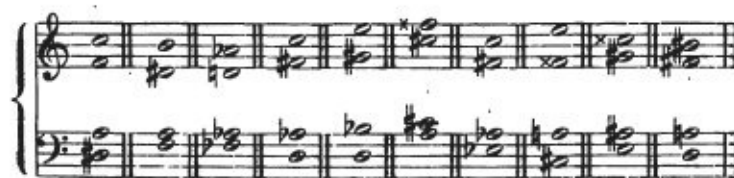
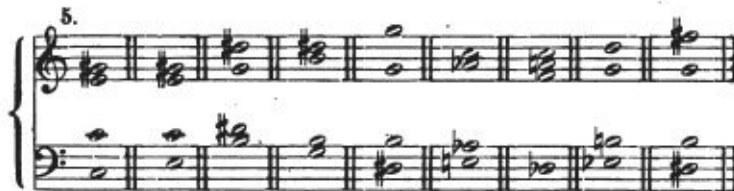
XV.

Aufzulösende Accorde. (Nach dem 26. Cap.)

Nach jedem Accord ist ein leerer Tact für die Auflösung zu setzen. Als Auflösung ist womöglich stets eine Cónsonanz zu setzen.

1. Aufl.

Three systems of musical notation, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The first system is labeled '1. Aufl.' and shows a sequence of chords and their resolutions. The second system shows a similar sequence with different chord voicings. The third system continues the sequence, demonstrating various ways to resolve dissonant chords into consonant ones.



Erfolgt eine Auflösung in den Quartsextaccord so ist dieser selbst wieder aufzulösen.

Überall ist die Tonart vom Schüler beizuschreiben sowie auch die Bezifferung der Accorde.

Vorstehende, in den andern uns bekannten Harmonielehren fehlenden Aufgaben halte ich nicht nur für sehr nützlich, sondern geradezu unerlässlich.

XIII.

Vorhalte. (Capitel 28.)

In Vorhalts-Harmonien umzuwandeln und dann zu beziffern.

in dieser Weise weiter

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and a final quarter note. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, primarily dyads, corresponding to the notes in the upper staff.

NB. wo Vorhalte unmöglich, ist doch für Bewegung zu sorgen.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, primarily dyads, corresponding to the notes in the upper staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, primarily dyads, corresponding to the notes in the upper staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, primarily dyads, corresponding to the notes in the upper staff.

A short musical piece in G major, consisting of two staves. The treble staff contains a sequence of chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff contains a sequence of chords: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2.

Bezifferte Vorhaltsbeispiele. Man unterscheidet wohl zwischen $\frac{3}{8}$ und $\frac{7}{8}$.

Figured bass notation for the first example in G major. The notes are G, A, B, C, B, A, G. The figures above the notes are: 4 3# 7 6, 7 6, 7 6, 7 6, 4 3# 7 6, 4 3#.

Figured bass notation for the second example in G major. The notes are G, A, B, C, B, A, G. The figures above the notes are: 7 6, 7 6, 6 5, 6 5, 6 5, 6 5, 7 6, 7 6.

Figured bass notation for the third example in G major. The notes are G, A, B, C, B, A, G. The figures above the notes are: 5, 4 3# 7 6, 7 6, 7 6, 7 6, 7 6, 7 6, 7 6.

Figured bass notation for the fourth example in G major. The notes are G, A, B, C, B, A, G. The figures above the notes are: 4 3, 4 3, 7 6, 7 6, 7 6, 7 6, 4 3, 4 3, 7 6, 4 3.

Figured bass notation for the fifth example in G major. The notes are G, A, B, C, B, A, G. The figures above the notes are: 7 6, 7 6, 4 3, 4 3, 7 6, 7 6, 4 3, 7 6.

Figured bass notation for the sixth example in G major. The notes are G, A, B, C, B, A, G. The figures above the notes are: 7 6, 7 6, 6 5, 6 5, 7 6, 7 6, 7 6, 7 6.

XIV.

Orgelpunkt. (Cap. 29.)

Vom Schüler zu beziffern.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords and intervals, including a half note G4, a half note F#4, a half note E4, and a half note D4, with various accidentals and ties. The lower staff is in bass clef and contains a simple bass line with half notes G3, F#3, E3, and D3, connected by a slur.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the chordal progression from the first system, with notes like G4, F#4, E4, D4, and C#4. The lower staff continues the bass line with half notes C#3, B2, A2, and G2, connected by a slur.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the chordal progression, with notes like G4, F#4, E4, D4, and C#4. The lower staff continues the bass line with half notes F#2, E2, D2, and C2, connected by a slur.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the chordal progression, with notes like G4, F#4, E4, D4, and C#4. The lower staff continues the bass line with half notes B1, A1, G1, and F#1, connected by a slur.

Bezifferter Orgelpunkt auszuführen.

Orgelpunct frei zu entwerfen. (Es ist darauf zu achten, dass eine melodische Linie entweder aufwärts oder abwärts, oder beides nacheinander, entstehe.)

2 Harmonien auf den Tact.

XV.

Freie Harmonie zu finden.

Diese Beispiele sind nach Belieben des Lehrers, entweder erst jetzt, oder auch schon früher zu verwenden.

I. Zu Bässen. (Dreiklänge und Sextaccorde hauptsächlich zu verwenden. Die Quartsextaccorde meist in der Cadenz, sowie die zur Cadenz gehörigen Septimenaccorde.)

Six staves of musical notation in bass clef. The first staff begins with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It contains a sequence of notes and rests, with a double bar line and key signature change to two sharps (F-sharp and C-sharp) in the second measure. The subsequent staves continue with similar musical notation, including various note values and rests, and another key signature change to one flat (B-flat) in the fifth staff.

II. Zu Melodien (siehe die Bemerkung auf Seite 21).

Cdur

Six staves of musical notation in treble clef. The first staff begins with a key signature of one sharp (F-sharp) and a common time signature. It contains a sequence of notes and rests, with a double bar line and key signature change to one flat (B-flat) in the second measure. The subsequent staves continue with similar musical notation, including various note values and rests, and another key signature change to two sharps (F-sharp and C-sharp) in the fourth staff. The label 'Cdur' is positioned above the first staff, and 'Bdur' is positioned above the third staff.

Die Nebenseptimenaccorde der Dur- und Molltonleiter sind mit zu verwenden (besonders als Quintsext- und Secundaccorde).

The image shows ten staves of musical notation in bass clef, illustrating various secondary seventh chords in major and minor scales. The staves are arranged in two columns of five. The first column shows major scales with secondary seventh chords (V7, vii7, iii7, ii7, IV7) in various positions. The second column shows minor scales with secondary seventh chords (V7, vii7, iii7, ii7, IV7) in various positions. The notation includes notes, rests, and accidentals, demonstrating the use of these chords in harmonic progression.

Freie Harmonien zu Melodien (siehe die obige Bemerkung).

The image shows a single staff of musical notation in treble clef, showing a melody with free harmonies. The notation includes notes, rests, and accidentals, demonstrating the use of these chords in harmonic progression. A 'C' time signature is visible above the staff.

Five staves of musical notation in treble clef. The first staff has a key signature of one flat and a common time signature. Chord markings above the staff are: F (first measure), Es (second measure), and Es (third measure). The second staff has chord markings: Es (first measure) and Gmoll (second measure). The third staff has a chord marking: Fmoll (first measure). The fourth staff has chord markings: Fmoll (first measure) and Fismoll (second measure). The fifth staff has a chord marking: Fismoll (first measure). The key signature changes to two flats in the second measure of the first staff, to one flat in the second measure of the second staff, and to two sharps in the first measure of the fifth staff.

3 selbständige Harmonien auf jeden Tact.

Three staves of musical notation in treble clef. The first staff is in 3/4 time with a key signature of one flat. The second staff has a key signature of two sharps. The third staff has a key signature of one sharp and a chord marking: Emoll (first measure). The key signature changes to one sharp in the first measure of the third staff.

Harmonien zu Bässen. Verwendung von Accorden des übergreifenden Systems; Modulationen.

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff is in 3/4 time with a key signature of one sharp. The second staff has a key signature of one flat. The key signature changes to one flat in the first measure of the second staff.

nach G nach Fismoll Hmoll

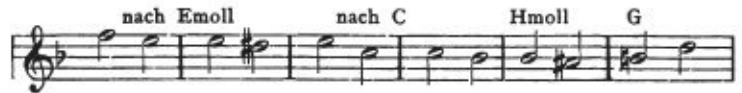
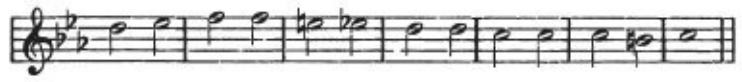
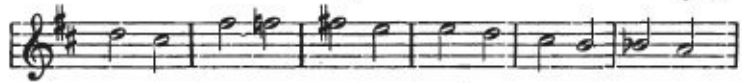
Gdur Cdur Amoll

nach G C

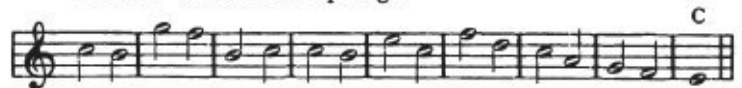
hmoll·fis nach cis



Harmonien zu Melodien (siehe die vorstehende Bemerkung).



Grössere melodische Sprünge.



Hmoll

Hmoll

d Esdur

Modulationsaufgaben.

- I. Von Esdur nach As, Bdur, f, g, cmoll.
Von Edur nach A, Hdur, fis, gis, cismoll.
 - II. Von Adur nach Cis, F, C, Fisdur.
Von Asdur nach C, Fes, Ces, Fdur.
Als Anhang mittelst Trugschlusses nach den Paralleltonarten, also:
Von Adur nach ais, d, dismoll.
Von Asdur nach a, as, dmoll.
- NB. Im ersten Falle amoll weggelassen, da man vom selben Dur ins selbe moll und vice versa nicht modulirt, im zweiten Falle des moll, weil ungebräuchlich.

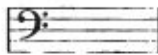
- III. Von Ddur nach Cis, Esdur, cis, ais, cmoll.
Von Esdur nach D, Fesdur, h, dmoll.
- IV. Von Desdur nach Gdur, emoll.
Von Gdur nach Cisdur, aismoll.
- V. Von Asdur nach Gesdur, esmoll.
Von Hdur nach Adur, fismoll.
- VI. Von Ddur nach As, Desdur, f, bmoll.
Von Fdur nach Ces, Fesdur, asmoll.
Von Fisdur nach C, Fdur, a, dmoll.
- VII. Von Amoll nach B, C, D, E, F, Gdur.
Von Hmoll nach C, D, E, Fis, G, Adur.
Von Dismoll nach E, Fis, Gis, Ais, H, Cisdur.
Von Gmoll nach As, B, C, D, Es, Fdur.
Von Bmoll nach Ces, Des, Es, F, Ges, Asdur.
- VIII. Von Fismoll nach C, F, B, Esdur.
Von Fismoll nach c, g, d, amoll.
Von Fmoll nach G, D, A, Hdur.
Von Fmoll nach gis, fis, h, emoll.
Von Asmoll nach C, G, D, Adur.
Von Asmoll nach fis, h, e, amoll.
Von Gismoll nach C, F, B, Esdur.
Von Gismoll nach c, g, d, amoll.
- IX. Von Edur nach Es, As, Des, Gesdur.
Von Edur nach es, b, f, cmoll.
Von Asdur nach E, H, Fis, Cisdur.
Von Asdur nach ais, dis, gis, cismoll.
Von Cisdur nach Es, As, Des, Gesdur.
Von Asmoll nach cis, gis, dis, aismoll.

Erstes Buch.

Von Dreiklängen lehrt dieses Buch
Umkehrungen, Cadenz; von Lug-
Und Trug-schluss hörst du genug.

Erstes Capitel.

1. Hörst du zuerst 'nen Ton allein,
Und willst damit zufrieden sein,
So sparst du später grosse Pein.
Doch kaum zur Melodie genügt
Dies. Wenn nichts Neues sich anfügt,
So wirst du leichtlich missvergnügt.
Wenn Töne nach einander schallen,
In Linien auf- und abwärts wallen,
Wird Melodie dir wohl gefallen.



Ein Ton.

2. Doch hilft kein Nacheinander singen,
Soll Harmoniewirkung gelingen,
Zwei müssen schon zusammen klingen.
Hör' drei zugleich und sei berückt,
Durch Harmonie bist du entzückt,
Der Vierklang auch dich hoch beglückt.



Zwei Töne. Drei Töne. Vierklang.

3. Nun merke, dass ein tiefer Ton,
(Trittst Orgel-Pedal du, mein Sohn,)
In voller Jugendkraft und Schöne
Erzeugt sehr viele Obertöne.
Der Obertöne reiche Zahl
Bereit' uns nicht zu grosse Qual.
Denn von den vier, fünf ersten man
Schon manches Neue lernen kann.



4. Wenn erst das grosse C erklang,
So brauchst du nicht zu suchen lang,
Und die Octave siehst du winken.
Sie wird Bestätigung dir dünken,
Des Tones, den du itzt gehört.
Die Einheit ist noch nicht gestört.



5. Doch nun erschallt ein neuer Ton.
Es spricht die Quint der Einheit Hohn,
Und will uns scheinen gegensätzlich.
Zwar siehst ein fernres C du plötzlich,
Doch dieses schafft den Gegensatz
Nicht von dem eingenomm'nen Platz.
Da naht die Terz, das holde E
Und schafft ein Ende jedem Weh',
Vermittelnd wirkt sie voller Feinheit
Und zeugt des Dreiklangs höhre Einheit.

Octave. Quinte. Octave. Terz.

Grundton. 5 Töne (3mal C, 1mal G, 1mal E).

6. Bemerke wohl, du hörst fünf Töne,
Durch sie erklingt in voller Schöne
Die allerbeste Consonanz,
Entzücket dich mit ihrem Glanz.
Dreimal siehst du das C vertreten,
Nur einmal ist die Quint von Nöthen,
Sowie die Terz, dess hab' wohl Acht,
Da später dessen wird gedacht.

Dreiklang mit dreifachem Grundton.

7. Willst du den Dreiklang-nun erblicken,
Wie er aufs Nöthige beschränkt,
Dich etwas minder wird entzücken,
Sei höher noch dein Blick gelenkt.
Zu den erwählten Tönen füge
Die zweite Quinte G hinzu,
In Ton: drei, vier, fünf, schauest Du,
Was deinen Wünschen wohl genüge.
Der Dreiklang C-E-G dich grüsst,
Grundton und Quint die Terz umschliesst.
Drei Töne nur hört itzt dein Ohr,
So stellt sich dir der Dreiklang vor.

Obertöne.

1 2 3 4 5

Quinte.
Terz.
Grundton.

Grundton. Dreiklang.

Zweites Capitel.

Von vollster Consonanz umgeben
Magst du in Götterwonne schweben,
Doch wird dieselbe Harmonie
Hörst du sie täglich, spät und früh,
Mit Langeweile dich umweben.

Es ward dir der Nachahmungstrieb.
Werd' sein bewusst und ihm zu Lieb'
Bedenke wie du neues findest. —

8. Wenn du des Dreiklangs Art ergründet,
So siehst du dass die Quinte rein,
Die Terz muss gross gestaltet sein.




9. War G der Gegensatz zu C,
So steig' von dort aus in die Höh'.
Die reine Quinte D schau' da,
Als grosse Terz vorstellt sich H.
Und G-H-D als neuer Dreiklang.
Vergnügt dich eine kleine Zeit lang.
Nur merke dass sich schafft Platz
Auf's Neue hier der Gegensatz. —
Der neue Dreiklang stört die Ruhe
Des ersten. Also auf die Schuhe
Mach dich, den dritten aufzufinden,
Dem beide freudig sich verbinden.
Dann aber Leser spitz' dein Ohr!
Jetzt kommt was Interessantes vor.



10. Du denkst, dass dich beim Abwärtsschreiten
Zu Gleichart'gem dein Trieb werd' leiten
Allein, mein Lieber, weit gefehlt!
Die Quint zu finden, uns nicht quält.
Von C abwärts ist F zu schauen.
Die grosse Terz doch, dir wird grauen,
Von C abwärts ist As, nicht A,
Haha, mein Sohn, wie wird dir da?

Nachgeahmter Dreiklang,
von C aus abwärts construiert.



c — as = grosse Terz.
c — f = reine Quint.

Bémerke dass in der Musik
Ganz so, wie in der Mathematik,
Wo manche Rechnung nicht will passen,
Wenn du mit Null dich eingelassen,
Aufwärts und abwärts, gleich nicht ganz.
Zwar F-As-C ist Consonanz.
Doch Moll-Accord, und wirkt passiv.
So sprach schon Hauptmann einst sehr tief.

11. Bedenke wohl nun, dass inmitten
Der erst gefundne Dreiklang liegt
Von beiden andern. Lass dich bitten
Zu merken, wie auch hier sich's fügt,
Dass alle Zweiheit ist geschwunden
Zu höh'rer Einheit sind verbunden
Der drei Dreiklänge Harmonien.
Hieraus die Tonart will erblüh'n.

Die Tonart.



obre Seite
Mitte
untre Seite

Drittes Capitel.

Oft fällt das Schaffen selbst nicht schwer,
Doch quält der Geist sich manchmal sehr,
Wie Neugeschaffnes zu benennen.
Dann wird ein böser Streit entbrennen
Ob solchen Tandes. — Dies sei fern
Von uns, wir acceptiren gern
Jed' Wörtlein, kling' es auch geziert
Da drob zu zanken, zu nichts führt.

12. Benamset ist „Molldur-Tonart“,
Was itzt von uns gefunden ward.
Die Mitte nenne Tonica,
Dann sind zwei Dominanten da,
Dich grüsst in Dur die ob're voll,
Wie Tonica. — Doch weint in Moll
Das F-As-C. Nicht woll's vergessen,
Sonst wird viel Leid dir zugemessen.

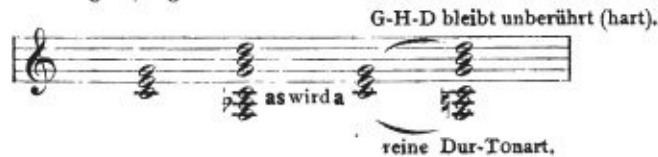


13. Das Bild der Tonart schau dir an,
Durch Anschauung wird sichrer man,
Doch wolle ferner auch bedenken,
Es that Vergleichungstrieb dir schenken
Natur! — Benutze solche Kraft,
Die dir viel Liebes noch erschafft!



14. C-E ist eine grosse Terz,
Doch klein ist As von F aufwärts.
Zwar ist das F dir nun vertraut,
Und da du weisst wie aufgebaut
Der Dreiklang sich, so nimm als Bass
F an, und es ergibt sich, dass
Zum C ein A als Terz erklinge.
Hah! deine Freud' ist nicht geringe.
Mit F-A-C gelangst du schon
Zur reinen Dur-Tonart, mein Sohn.
In dieser wunderbaren Tonart
Sind all die drei Dreiklänge schon hart.
Indess ist das Vergleichstalent
Mit seiner Wirkung nicht am End'.

Ausgleichung von Tonica und Unterdominante..



15. Denk dir, F-As-C bleib' stabil,
Dann bleibt ja übrig wohl nicht viel,
Als dass sein Nachbar sich bequemen
Mög', Es statt E zur Terz zu nehmen,
Da C-Es klein, wie F-As war.
Mir dünkt, dies sei genügend klar.
Nun juble! denn zu deinem Glücke
Bot sich zur Molltonart die Brücke.
Hier tönt die Tonica in Moll
C-Es-G, und des Molles voll
Die Unterdominante auch
Sich gibt. Doch trotzet ihrem Brauch.
Das G-H-D. Ob Moll, ob Dur
Die Tonart, oben herrschet nur

Der harte Dreiklang. G-H-D
Glich ja von Anfang C-E-G
Drum hatte wirksam sich zu regen
Hier niemals dein Vergleichsvermögen.

Andre Ausgleichung von Tonica und Unterdominante.

G-H-D bleibt unberührt (hart).

e wird es

reine Moll-Tonart.

Viertes Capitel.

Es häufte sich das Material
Roh um dich, würde dir zur Qual,
Wollt' nichts sich hier mit Anderm binden,
Kein Dreiklang den Genossen finden.

16. Du brauchst dich weiter kaum zu quälen,
Das Bindemittel wird nicht fehlen.
Betrachte Tonica genau,
Auch Oberdominante schau
Dir g'nügend an, und sieh die beiden
Sich um das werthe G beneiden.
Dies G, von schönem Mädchenmunde
Gesungen, dien' zum Dreiklangsbunde.
Voll Weisheit wirst zum D du lenken
Das E, und in das H versenken
Das C, derweil fortöhnend G
Verbündet beide Dreiklänge.

Dreistimmige Verbindung von Tonica und Oberdominante.
Bindeton.

17. Die Unterdominant' indessen
Woll', lieber Leser nicht vergessen.
Verbind' auch sie der Tonica,
Denn dazu sind die Dinger da,
Da wirst du denn sogleich erspähen,
Dass C in beiden ist zu sehen.
Drum lass fortönen diesen Ton
Als Bass, — das andre macht sich schon.

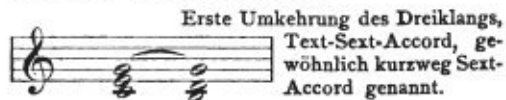
Dreistimmige Verbindung von Tonica und Unterdominante.



Mit unvergleichlich richt'gem Treff-
Vermögen lenkst du E nach F,
Indem nach A hin G sich wendet.
So wär auch dies Geschäft beendet.
Doch wieder spitzen woll' dein Ohrlein,
Denn noch ist deine Kenntniss sehr klein!
Wie in der ganzen Theorie
Willkür-Gesetze ich dir nie
Gegeben, — wie zum Neuen nur
Vom Alten leitet dich Natur —
So sieh, dass, was ich jetzt verkündet
Auf's Neu' sich hier bewähret findet.
Für G-H-D steht H-D-G.
Und weiter, sieh! statt F-A-C
Schaut C-F-A, dich Leser an.
Hab' ich doch meine Freude dran!
Du weisst, umfängt einmal der Bann
Ihn der Gesellschaft, jeder Mann,
Sich nicht so gehen lassen kann,
Als wenn ihn Hausgewand umfängt.
So wird der Dröcklang auch gedrängt,
Will er mit seiner Art verkehren,
Sich gegen Géne nicht zu wehren.

Drum wolle folgendes erwägen,
Wenn Dreikläng' sich zusammenlegen,
So wird der zweite sich bequemen,
'Ne andre Lage anzunehmen.
Die Terz wird dann im ersten Falle
Bassnote, alle Intervalle
Verwenden sich, Terz, Sext zum Grundton,
Erklinget nun. Dies sei dir kund, Sohn!

18. Umkehrung dies Verfahren nennt man
H-D-G, den Accord doch kennt man
Als Sextaccord, da ohn' Belang
Der Terz Nam' ist in diesem Klang.
Betrachte nun die Intervalle
In C-F-A, so wirst ohn' alle
Anstrengung du sofort erseh'n.
Dass Quart' und Sext' vor dir ersteh'n.



19. Die zweite Umkehrung des Dreiklangs
Ist dies, sie macht viel Mühe Anfangs
Dem Schüler im vierstimm'gen Satz.
Davon sprech' ich an andrem Platz.



20. Mit „Sechs“ die erste wird bezeichnet.
„Sechs, vier“ sich für die zweite eignet.
Quartsextaccord ward sie benannt,
Und vielfach sehr schlecht angewandt.
Manch Beispiel ist mir wohl bekannt.

Bezeichnung mit Ziffern
des Sextaccords. des Quart-Sextaccords.

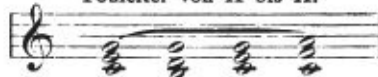


Fünftes Capitel.

„Es erben sich Gesetz und Rechte
Wie eine ew'ge Krankheit fort!“
Du kennst des grossen Göthe Wort,
Und wahrlich hier auch ist's am Ort,
Da manches Theoriegeflechte
Noch immer will die alte, schlechte
Anschauung schützen vor dem Tod,
Der ihr durch bessres Wissen droht.
Lass, Publicum, dir neues künden.
Du selbst sollst die Tonleiter finden,
Und zwar, die ursprünglich Natur
Uns gab, von Tritonus keine Spur.

21. Beschau das letzte Material
So findest du die Siebenzahl
Von H, C, D, E, F, G, A.
Die Tonleiter ist dann schon da.
Doch merke gleich zu dieser Stunde
Du wirst bekannt mit der Secunde,
Die sich, im allerersten Fall
Zeigt als melod'sches Intervall.

Die Töne der Tonica und beider Dominanten ergeben die natürliche
Tonleiter von H bis A.



22. Wo Dreiklänge sich sonst verbinden,
Wirst du Secundenschritte finden
Wenn Grundton, Terz und Quint erklingen
Harmonisch gleichzeitig, so singen
Hörst nacheinander du Secunden.

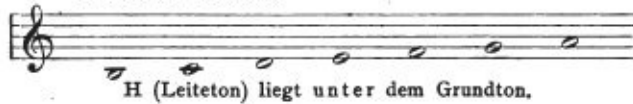
Secundenschritte (in halben Noten angegeben).



Hier wird der Unterschied gefunden
Von Harmonie und Melodie.
Vergiss o Leser dieses nie.

23. Bemerke auch, dass der Ton H
Dem Grundton von der Tonica
Ist nahegelegt, daraus wir schon
Erkennen ihn als Leiteton.
Als solchen, der zum Grundton leitet,
Nicht aufwärts zur Octave schreitet,
So dass der böse Tritonus
Sein schnödes Leben lassen muss.

Natürliche Tonleiter.

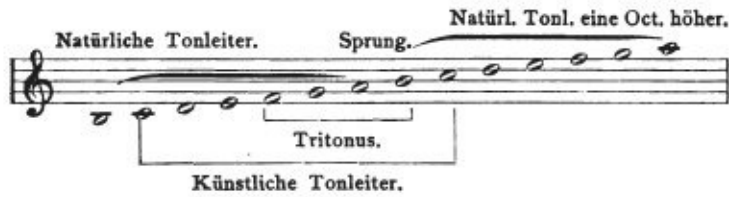


24. F-G-A-H, der schlimme Schritt. —
Ihm gab man diesen Namen mit
Der Sänger ihn nicht leiden kann.

Tritonus.



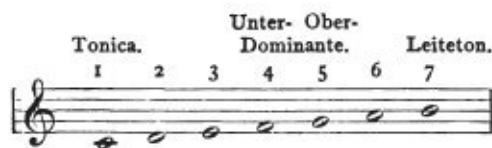
25. Allein du siehst, ihn findet man
Nur auf der Leiter, die zur Höh'
Sich schwingt vom C zum höher'n C.
Da nun Natur von H bis A
Die Töne häufte, fand sich ja
Ein Tritonus wohl nirgends da.
Das Ding hat Menschenwitz geboren
Dartüber ging die Ruh' verloren
Den alten braven Theoriemann.
(Nicht etwa Dr. Hugo Riemann
Der ihn beseitigen half.) Verzieh' man



Den Irrthum, so geschah's weil nie man
 Von andrem wusste. Tritonus
 Schwelgt' weiter drum im Hochgenuss.
 Doch jetzo ging es ihm an's Leben.
 Gott woll' ihm ew'ge Ruhe geben.

Sechstes Capitel.

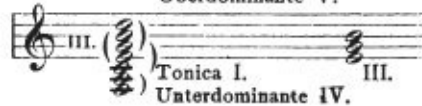
26. Der Töne sieben lernstest kennen
 O Schüler, du, und wir benennen,
 Um dich vor Confusion zu wahren,
 Sie, wie es schon geschah seit Jahren.
 Von C bis H sieh' sieben Stufen
 Der Durtonleiter. Hörst Du rufen
 Die siebente, so denk' an H.
 Die erste bleibt der Tonica
 Auf vier und fünf ruh'n Dominanten. —



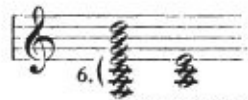
27. Wenn du der Tonart Bild betrachtest,
 Und auf die Dreiklangsstellung achtest,
 So siehst du beide an den Kanten
 Sich lagern, Tonica inmitten.

28. Nun aber Leser, muss ich bitten,
Nach andren Klängen noch zu spähen,
Zuerst wirst E-G-H du sehen
Ein flauer Klang von Moll-Charakter
Im C-dur nur sehr wenig packt er.

27. Bild der Tonart. 28. Accord der dritten Stufe.
Oberdominante V.



29. Dagegen A-C-E gar häufig
Sich findet. Sei's drum auch beiläufig
Bemerkt, dass Paralleltonart
Im Amollklang gefunden ward.



Accord der VI. Stufe (Paralleltonart).

30. Was dies bedeute, willst du fragen.
Drauf werd' ich schon Bekanntes sagen
Im C-dur- und A-moll-Klang findet
C-E sich vor und es verbindet
Als Quinte aufwärts sich das G
Abwärts das A, — sodass C-E,
Strebst du von ihm aus in die Höh'
Uns grüssen mag' als Prim' und Terz;
Wenn es vereint mit A (abwärts),
Als Terz und Quint' es uns erscheint,
Sodass dein Geist sehr wohl vermeinet,
In C-E den Grundklang zu schäten,
Aus dem sich gleichzeitig erbauen
Die Durtonart und Molltonart. —

Wenn nun von dir gefunden ward,
Dass beid' ein Intervall verbindet,

Erscheint der Nam' dir wohlbegründet,
Den ich bemüht war zu erklären.

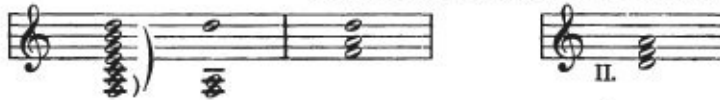


CE verbindet sich aufwärts mit G zum Cdur-, abwärts mit A zum Amoll-Accord.

Kein Zweifel wird dich mehr beschweren,
Drum lass dich, Sohn, was Neues lehren!
Wohl wird der Einfachheit gehuldigt,
Der Complicirtheit wird beschuldigt
Die ganze neuere Aera.
Doch unumstösslich ist, dass wer A
Gesagt einmal, muss B auch sagen.
So wird dich unerbittlich jagen
Das Fatum in die Complicirtheit.
Drob sei, so rath' ich, nicht genirt heut'.

31. Die Unterdominante spendet
F-A, die obre D dazu.
Da merkt ein Jeder wohl im Nu,
Dass von der zweiten Stufe du
Den Dreiklang siehst, doch umgewendet
Zum Sext-Accorde. — Hab' dess Acht,
Dies Wissen dir einst Freude macht.
Vergiss nicht die Zusammensetzung;
Auch dies dient später zur Ergötzung.
Und denke dass F-A-D immer
Von Unterdominant' 'nen Schimmer
Behält. So wirst du handeln klug. —

Sextaccord des Dreiklangs der zweiten Stufe.



32. Nun lenk' nach oben deinen Flug.
H-D siehst du dem untern F
Gepaaret, aber, weh dir, treff'
Ich F-H-D in deiner Arbeit!
Dann wärst du von der Wahrheit gar weit!

schlecht, Quartsextaccord des Dreiklangs der
siebenten Stufe.



Was mag's als Dreiklang für ein Klang sein,
So fragst du. Lass dir drum nicht bang' sein.
Denn siehst die Quinte du vermindert,
Dies doch nicht die Verwendung hindert.
Es ist H-D-F ein Embryo
Von Dominant'. Doch frag' nicht wie, o,
Mich Schüler! — Diese Kunde kommt schon
Dereinst, wenn jetzt sie dir nicht frommt schon.

33. Einst kam uns eine Sage nah
Von jenem Dreiklang D-F-A,
Als sei auch dessen Quint vermindert.
Doch brauche du ihn unbehindert
Als reinen Mollaccord. Mir schien,
Als intonirten Sänger ihn
Dem Klang' gleich, der als D-F-A
Uns tritt auf sechster Stufe nah
Im Fdur. So wird nicht zu häufig
In Cdur er verwandt, (beiläufig
Sei dies erwähnt), ist ungefährlich.
Im Ganzen, Schüler, brauch' ihn spärlich.

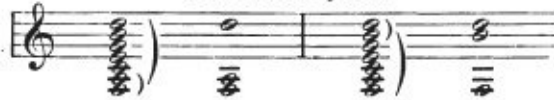
Fdur-Tonart. Accord der sechsten Stufe von Fdur.



„Verminderter Dreiklang“ sei auch
Benamst H-D-F, wie der Brauch
Es taufen will. Nenn' gleichfalls so
Dies Dominanten-Embryo.

34. Dann sei dir Kunde noch gependet
Von dem System, benamst „verwendet“.
Weil D-F-A und H-D-F
Ich in dem Tonartbilde treff'
Niemals zusammen an, — getrennt
Seh' deren Tön', — an diesem End'
Und jenem, nennt man das „verwend't“.
Zwar klingt das Wort nicht angenehm.
Doch dem Professor war's bequem,
Und schliesslich, was liegt auch an dem?

Verwendetes System.

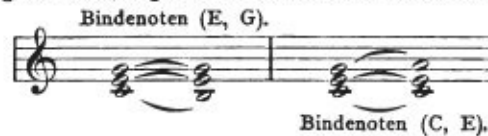


Siebentes Capitel.

So du auf fröhlicher Wanderschaft
An Wald und Flur dich satt gegafft,
Denkst du der Civilisation!
Es grüssen dich von ferne schon
Die Spitzen einer stolzen Stadt,
Die manches angenehme hat.
Kommst näher du, der Spitzen satt,
Dein Blick wird wohlgefällig ruh'n
Auf kleinen hübschen Häusern nun.
Wie Tonica und Dominanten
Als Spitzen wir zuerst erkannten,
So andre Kläng' auch zu beachten,
Lass, lieber Leser jetzt uns trachten.

35. Schon sah'n die Tonica verbunden
Den Dominanten wir, gefunden
Sei nun, wie andre Harmonien
Ihr folgen. — Leser, ohne Müh'n
Verbindest du die dritte Stufe
Mit C-E-G. Zu dem Behufe
Braucht nur ein Ton sich zu bewegen.
E, G sich nicht vom Platze regen.
Der sechsten Stufe Dreiklang so auch
Verändert G in A, denn wo auch
Soll C und E sich hinbegeben?
Sie bleiben eben ruhig kleben.

Verbindung der Dreiklänge dritter und sechster Stufe mit der Tonica.



36. Doch, itzt! Verfängliche Geschichte!
Wird deine Weisheit wohl zu Nichte
Auf D-F-A dein Auge richte.
Kein Bindeton ist zu erspähen
Willst von C-E-G aus du gehen.
Und schreibst du, was sich drüben spiegelt
Roh auf's Papier, ist schon besiegelt
Dein Schicksal! Trauer unerlaubt
Häufst du auf des Präceptor's Haupt.
Damit Unwissenheit nicht quäle,
Die unbewusst-schuldvolle Seele,
Ich dir die Kunde nicht verhehle.
Du schriebst 'ne Quintenparallele!



Und diese spricht der Tonkunst Hohn.
Geh' reuvoll in dich, o mein Sohn,
Denn roh gehäuftes Material
Berührt feinfühlig mit Qual.

37. Ha! Wie entrinn' ich dem Verderben?
Die Quintenparallel' muss sterben!
Doch da der Bindeton dir mangelt,
So sei nach solchem flugs geangelt.
In A-C-E Grundton und Terz
Der Tonica schaust du, mein Herz,
Indess das A der zweiten Stufe
Dreiklang gehört. Zu dem Behufe
Schieb' zwischen Tonica und ihn
A-C-E ein, dir wird erblüh'n
Der Vortheil, neuen Bund zu finden,
Frei von Quintparallelsünden.
Dem C-E-G folgt A-D-F.
Zwar letzter Klang ist nicht vortreff-
lich an und für sich zu bezeichnen.
Doch wird sich später was ereignen.



38. Das H-D-F der Tonica
Auch folgen will. Wenn dies geschah
Ohn' weitre Umständ', Parallelen
Von Quinten auch nicht werden fehlen.

Quintenparallelen (zulässig).



Doch sei dir keiner Schuld bewusst,
Lass H-F folgen du mit Lust
Auf C-G, da vermindertes
Quintlein (nie jemand hindert es)
Dem reinen immer folgt gefahrlos,

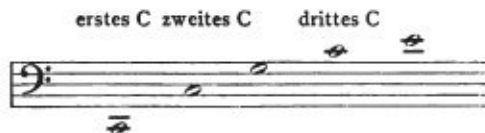
39. Nur wolle Leser du, firwahr blos
Dich hüten vor dem Umgekehrten,
Denn das verbieten die Gelehrten.



Achtes Capitel.

Wenn Winterstürme dem Wonnemond
Gewichen, dann wird nicht geschont
Des Menschen Kehle, lustig klingen
Viel Lieder, die Männlein und Weiblein singen.
Die Wissenschaft bemerkt sofort,
Es seien verschiedene Stimmen am Ort,
Wohl im Charakter unterschieden.
Dess sei die Kunde nicht gemieden.
In Lüften schwingt sich froh Sopran,
Der Alt ist etwas schlimmer dran,
Sehr breit doch macht sich oft Tenor
Und auch beim Bass kommt so was vor.
Nun aber hör'! Der Töne drei
Siehst du im Dreiklang. Sag' mir frei:
Wie willst vier Stimmen du versorgen? —
Die Kunde sei dir nicht verborgen.

40. Im Anfang klangen voller Schöne
Zum tiefen C die Obertöne.
Da sahst du dreimal C erscheinen,
Eh' Quint und Terz sich ihm vereinen.



Sind vier der Stimmen nun gekoppelt,
So wird es klar, dass man verdoppelt
Des Dreiklangs Grundton wohl vor allen.
Dann, Schüler wird's nicht schwer dir fallen,
Vierstimm'ge Harmonie'n zu schreiben.
Den Grundton lass' im Bass verbleiben
Und weiter oben setz' ihn wieder,
So werden vierstimmig die Lieder.

41. Verbinde nun die andern Stufen
Mit C-E-G, so wirst du rufen:
Umkehrungen sind all' geschwunden,
Nur Dreiklangsfolgen sind gefunden
Und auch der unvollständ'ge Klang
A-D-F macht uns nicht mehr bang,
Seit ihm im Bass das D gesellet. —

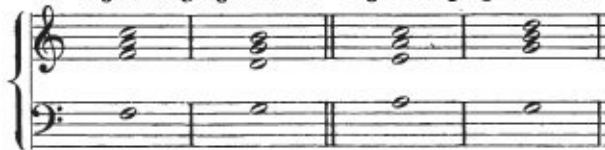
Vierstimmige Verbindung der Stufendreiklänge mit der Tonica:

I V I IV I III I VI I II

Gleich als Gesetz sei hingestellet,
Bewegt der Bass sich stufenweis,
Begib' dich, Leser, nicht auf's Eis,
Gefahr von Quintenparallelen
Wird dir in solchem Fall nicht fehlen.

42. Verfüge drum ohne weit're Erregung
Die höchst nothwendige Gegenbewegung.
Siehst aufwärts steigen du den Bass,
Sopran, Tenor, Alt, Leser, lass
Zusammen gleich sich niedersenken,
Doch will der Bass sich abwärts schwenken,
Dann lenke aufwärts jene drei
So bist du von Verderben frei.

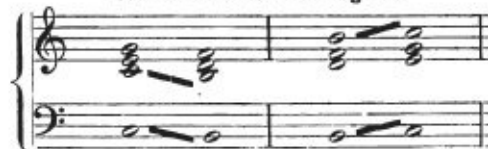
Gegenbewegung abwärts, Gegenbewegung aufwärts.



Doch, wehe! andere Gefahren
Muss jetzt mein scharfer Blick gewahren.
Das H-D-F, es macht mir Pein.
Wird's vierstimmig zu setzen sein?
Zwar Quinten haben nicht genirt,
Wird aber H hier duplicirt
Im Bass, sagt dir dein eignes Ohr,
Es geh' was schauerhaftes vor.
Denk': Oberdominanten Terz
Ist H und Leiteton aufwärts
Zum C, ein delicates Ding!
Auf's Neu' Verderben dich umfing,
Zwei C siehst du zum H hingleiten,
Zwei H zum C dann aufwärts schreiten,
Und beide mal beleidigst du
Die Mus', den Lehrer noch dazu.

43. Octavenparallelen, ha!
Mein Künstl'eraug' entdeckt da!
Auch sie zu meiden ist dir Pflicht.
Zwar klingen sie so scheusslich nicht,
Wie falsche Quinten. — Am Clavier

sehr schlecht und unmöglich



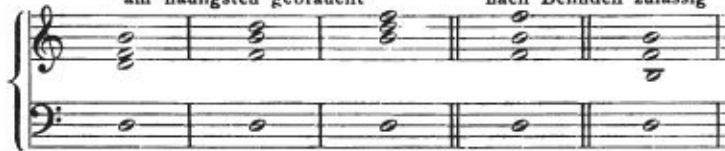
Octavenparallelen (h-c)

Spielst Gänge du als Uebung schier!
Doch in dem rein vierstimm'gen Satze
Sind sie durchaus nicht an dem Platze.

Ne' jede Stimm' soll eignes singen,
Erst dann wird's recht vierstimmig klingen.
Wenn zwei dasselbe doch vollbringen
Hast dreistimmig geschrieben, o
Mein Sohn du, nie dess wirst du froh!
Drum lasse ab von solchen Dingen.

44. Und den verminderten Dreiklang
Vermeid' als Grundaccord zu schreiben!
Ein doppelt H wohl macht dir bang.
Kaum wird uns sonst was übrig bleiben,
Als umzukehren ihn, dass D
Der Bass, dann wird uns nimmer weh.
So dient als biedrer Sextaccord
Er unsern Zwecken fort und fort.

Schreibarten des vierstimmig gesetzten verminderten Dreiklangs.
am häufigsten gebraucht nach Befinden zulässig



Nun merke noch: von Parallelen
Wird man dir Anfangs nur erzählen.
Dann später spricht, um dich zu strafen
Von Quinten einfach und Octaven
Der Lehrer, meint damit, mein Kind
Doch Dinge, die verboten sind.

Neuntes Capitel.

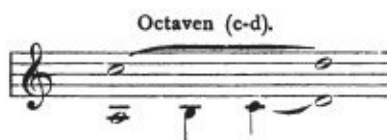
Wenn der Moral Gefühl geweckt ist
Und des Verderbens Grund entdeckt ist
Wird das Gewissen difficiler.

So kommt's wohl auch, mein lieber Schüler,
Dass anstössig uns dünken Schritte,
Die wie du glaubst, nicht gegen Sitte
Verstossen und Gesetz. — Belehrt
Sei, dass Octaven auch verwehrt,
Die man als solche gar nicht hört.

45. Denn, geht Sopran von C nach D,
Der Bass von A nach D zur Höh',
So sieht dein Aug' von Parallelen
Wohl nichts. Dein Ohr doch nicht verhehlen
Wird sich, dass wohlthu'nden Effect
In diesem Schritt es nicht entdeckt.



46. Die Lücke wolle aus nun füllen
Von A nach D mit h und c.
Da siehst du wie sich dir enthüllen,
Octaven, welche ganz im Stillen
Sich fanden, dieses schafft dir Weh!



Verzweifelnd denkst du, dass unsäglich
Du eingeschränkt und dass kaum möglich,
Je reinen Satz zu schreiben. — Drum
Als Trost vernimm', o Publicum.
Gar mancher Schritt ist ausgenommen,
Der uns das Ohr nicht macht beklommen.

47. Doch wird es dir zu Gute kommen,
Wenn du vermeidest allweg', dass
Der kleine Schritt' verbleib' dem Bass,
Indem dies gegen die Natur,
Und auch der Bass am liebsten nur
In grössern Gängen sich beweget. —



48. Dann sei dir noch an's Herz geleet,
Dass wenn vom Leiteton aufwärts
Die höh're Stimm' du führst, mein Herz,
Verdeckt' Octaven unbedenklich
Du schreiben magst, dass nur verfänglich
Uns dünken will, wenn statt Cis-D
C-D du führst in die Höh',
(Falls ich A-D im Bass erseh'.)



49. Zwar sprach ich noch nicht von Cadenzen,
Doch um nicht später zu ergänzen,
Was hier zu sagen, lass mich künden
Dir, dass, wenn sich in Schlüssen finden
Octaven dieser Art, dem Ohr
Dies meistens kommt ganz passend vor.





50. Ja Fälle gibt es, wo entscheiden
Es für sie würde, wollt'st du meiden
Sie anzuwenden, da dann leicht
Erzwungnes sich dem Blicke zeigt.
So von verdeckten Quinten auch
Zu sprechen war ein alter Brauch,
Indess die einfachste Musik
Vor ihnen schaudert nie zurück.

51. Hörst du zwei Jagdhörner erschallen,
Wird dir der Schritt ganz wohl gefallen,
Von C-D oben, das ertönet
Zum E-G unten. Dran gewöhnet
Warst du, mein Sohn von Jugend an.
Drum ich zum Trost dir sagen kann,
Wenn sich naturgemäss verbinden
Accorde, und du solltest finden
Verdeckte Quinten, frag' dein Ohr.
Kommt dir der Schritt natürlich vor,
So lass dich keine Zweifel plagen.
Doch wird man Fehlern gern nachjagen
Wenn dem Bizarren zugeneigt,
Sich Künstlers Blick die Muse zeigt.

Verdeckten Quinten (gut)



52. An zwei Exempeln woll' erseh'n,
 Dass, ob dasselbe fast geschehn,
 Mit Missmuth hier vernimmt dein Ohr,
 Was dort ihm kommt ganz richtig vor.
 Drum wär' ein arg' pedant'scher Thor,
 Wenn überall ihn die verdeckten
 Octaven oder Quinten schreckten,
 Als ob sie weiter nichts bezweckten.

Verdeckte Quinten.



Zehntes Capitel.

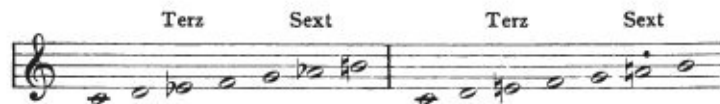
Auf diesen Blättern ward verkündet,
 Nur was Naturgesetz. Es findet
 Der pract'sche Lehrer, wie's der Brauch,
 Veranlassung zur Arbeit auch.
 Exempel viele sein geschrieben,
 Das neu gelernte einzuüben!
 Doch geht uns dies vorerst nichts an.
 Zur Zeit kommt die Molltonart dran.
 Du fragst, wie's mit der Molltonleiter
 Steht? lieber Freund, gar manch gescheidter
 Mann schon an dies und jenes dachte
 Und Rechtes nicht zu Stande brachte.

53. Bedenke, dass uns einst Natur —
 Und sie nur — brachte auf die Spur
 Der Tonscala von H bis A.
 Der trügste Geist wohl schnell ersah,
 Von H bis As werd' sich erbauen
 Die Molltonleiter. Nun erschauen
 Wir erst den Sprung, den Weis're schon
 Bemerkt bei A-H. Welcher Lohn

Winkt ihnen, da sie dies erkannt!
 Wenn eine Lücke auf sich spannt
 Von A nach H, so sehr viel mehr
 Von As nach H. Nun nicht begehrt
 Ich weit're Theoriegewähr
 Dass in H-As sich, wie's gebühlich
 Mollscala abschliess' ganz natürlich.



54. Es will statt E als Terz uns grüssen,
 Das weist du: daraus mag erspriessen
 Die Kenntniss, dass durch Terz und Sext
 Sich scheiden Moll und Dur zunächst.



55. Uns vom gewohnten nicht zu trennen
 Woll' weiter, Freund, mir nun vergönnen,
 Statt Cmoll — Amoll zur Betrachtung
 Auszuersehn. Es heischt Beachtung,
 Dass diese Paralleltonart
 Genüber gern gestellet ward
 Von je dem Cdurton als Moll!
 Bei uns dies auch statt haben soll.
 Auch wird ein weiterer Grund dir klar,
 Nimmst das H-D-F einst du wahr.
 (Auf zweiter Stuf' stellt hier sich's dar.)

Amoll-Tonart
 Oberdom. natürliche Amoll- Sprung
 Tonica Tonleiter. (höhere Octave)
 Unterdom. künstliche harmonische Amoll-Tonleiter

The diagram shows a musical staff with a treble clef. It illustrates the construction of the Amoll (A minor) scale. On the left, the 'natürliche Amoll-Tonleiter' (natural A minor scale) is shown with notes A, B, C, D, E, F, G, A. Above it, the 'Amoll-Tonart' is indicated, with 'Tonica' (A) and 'Unterdom.' (F) marked. To the right, the 'künstliche harmonische Amoll-Tonleiter' (artificially harmonic A minor scale) is shown, which is a natural major scale (A, B, C, D, E, F#, G, A) with a 'Sprung' (leap) from G to A. Above this scale, 'natürl. Amoll-Tonl. (höhere Octave)' is noted. The notes of the artificial scale are marked with slurs and dots, indicating their relationship to the natural scale.

56. Herrscht Reichthum in dem üpp'gen Dur,
 So siehst im Moll du keine Spur.
 Wenn sechs Accord' mit reiner Quint
 Ich in der Durtonart wohl find',
 So zeigt das Moll nur deren vier.
 Drum lieber Schüler merke dir:
 Vom Dur gar sehr abhängig ist
 Das Moll zu all und jeder Frist.

Durtonartaccorde Molltonartaccorde
 mit reiner Quinte.
 sechs vier

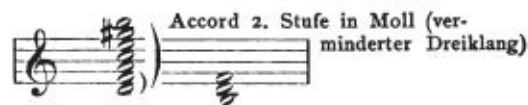
The diagram shows a musical staff with a treble clef. It displays six Durtonartaccorde (major triads) on the left and four Molltonartaccorde (minor triads) on the right. The notes are grouped into pairs, with the label 'mit reiner Quinte.' (with pure fifth) above them. The first pair shows a major triad (C-E-G) and a minor triad (C-Eb-G). The second pair shows a major triad (D-F-A) and a minor triad (D-Fb-A). The third pair shows a major triad (E-G-B) and a minor triad (E-Gb-B). The fourth pair shows a major triad (F-A-C) and a minor triad (F-Ab-C). The fifth pair shows a major triad (G-B-D) and a minor triad (G-Bb-D). The sixth pair shows a major triad (A-C-E) and a minor triad (A-Cb-E). The labels 'sechs' and 'vier' are placed below the respective groups.

57. Auf sieb'ter Stufe den Accord
 Erkennst im Moll du wohl sofort.
 Gis-H-D — H-D-F entspricht.
 Doch so geht's mit den andern nicht.

Accord 7. Stufe in Moll entspricht dem Accord 7. Stufe in Dur.

The diagram shows two musical staves with a treble clef. The left staff shows the 7th degree chord in Moll (Gis-H-D), which is a major triad. The right staff shows the 7th degree chord in Dur (H-D-F), which is a minor triad. This illustrates that the 7th degree chord in Moll is equivalent to the 7th degree chord in Dur.

58. Schon auf der zweiten Stuf' im Moll
Find'st du H-D-F, ist's nicht toll?
Zwei Dreikläng', die vermindert sind!
Allein es kommt noch mehr, mein Kind.



59. C-E-Gis! Was muss ich erschauen,
Bei diesem Anblick will mir grauen,
Nie ein Geschöpf wohl diesem gleich
Bisher ich sah im Töne-Reich.
Es ist der übermäss'ge Dreiklang,
Und wird erklärt dir als ein Zweiklang
In dem sich streiten Dur und Moll
Wer von den beiden siegen soll.
Aufwärts von E find'st du Gis-H,
Dann ist Moll-Dominante da.
Abwärts von E woll' C-A schauen,
Draus Tonica sich will erbauen.
So ist das C-E-Gis am End'
Als Kampf zu fassen. Ein Fragment
Von Dominant, — von Tonica
Auch eines, — widerstreiten da.
Gleichzeitig auf- und abwärts streben
Kann Wohlgefühl dir nimmer geben.
Es wirkt der übermäss'ge drum
Als Dissonanz, o Publicum!

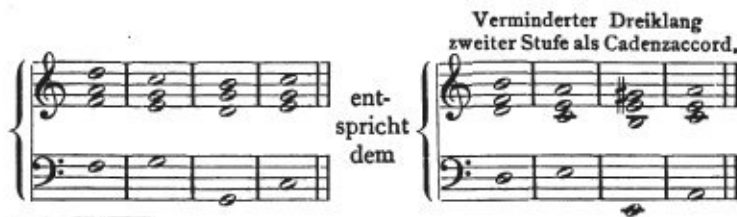


60. Verdoppelst du im Bass das E,
Siegt Dominante, C weicht H.
Allein es siegt die Tonica,
Setzest als Bassnote du C;
Denn solche treibt das Gis nach A.



Im Ganzen, Schüler, doch versteh'
Die Warnung wohl, und meid' vorläufig
Den übermäss'gen Dreiklang, häufig
Zwar wird zur Stund' er angewandt,
Doch dazu braucht man mehr Verstand!
Als mangelhafte Dominante
Dein scharfer Blick in Dur erkannte
Das H-D-F. Was andres wird,
(Der Mensch, so lang er strebt, zwar irrt)
Gis-H-D kaum im Moll wohl sein,
Vertrau' hier nur dem Worte mein.

61. Ganz anders steht's mit H-D-F
Das ich auf zweiter Stufe treff'
Im Moll. Denn als Cadenzaccord*)
Bewährt sich dieser Klang sofort.



*) Cadenzaccorde siehe: Capitel XI.

Der Sextaccord der zweiten Stufe,
Den ich dir in's Gedächtniss rufe
F-A-D in Cdur, allhier
Als D-F-H vorstellt sich dir.
Als Remplaçant der Unterdominant,
mein Sohn, begrüß ihn froh.
Und merke gleich, da viel verwandt wird,
Was als Cadenzaccord erkannt wird,
Dass D-F-H in Amoll häufig,
In Cdur find' sich nur beiläufig.

62. Wenn alles du recapitulirst,
Des Wissens du theilhaftig wirst
Dass Tonica, Subdominant,*)
Sind Mollaccord', doch wie bekannt
Die obre Dominant ein Dur-
Klang, wie dies einzig möglich nur.
Auf sechster Stufe dito finde
'Nen solchen, F-A-C. — Nie schwinde
Der zwei verminderten Erscheinung
Aus dem Gedächtniss. — Meine Meinung
Vom Übermäss'gen ward dir kund.
Für dich ist er noch nichts zur Stund'.

Dreiklänge der Molltonleiter.

Tonica			Unterdom.	Oberdom.		
Moll.	vermind.	übermässig.	Moll.	Dur.	Dur.	vermind.

I. Stufe. II. III. IV. V. VI. VII.

Elftes Capitel.

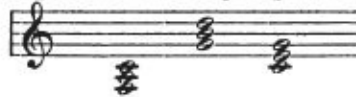
Gesellschaft meide nicht, mein Kind.
Du weisst dass Menschen nützlich sind.

*) Sub — Unter.

Doch halten wir uns ihnen fern,
So schaden sie uns gleichfalls gern.
Wärest rein du wie die Engelein,
Sie mäkeln am Charakter dein
Und werfen auf dich falschen Schein.
So sucht der Dreiklang auch mit Lust
Zu ruhn' an fremder Dreiklangsbrust.
Nicht meidet er je, im Verein
(Obwohl sich seines Werths bewusst)
Des Sein's mit andern sich zu freun!
Was sich am häufigsten verbinden
Im Tonreich wird, half dir wohl finden
Dein eignes Ohr. So wie zum Schluss
Der Autor drängt, soll der Genuss
Mir werden der hauptsächlichsten
Accorde, nicht der schwächlichsten.
Doch ha! Im Busen möcht' bewahren
Ich, statt zu künden was seit Jahren
Mich schwer bedrängt. Denn ob ich suchte
Geduld zu lernen, der verruchte
Zorn riss mich immer hin, zu klagen
Dass schlimmer, als Egyptens Plagen
Mir die Hartnäckigkeit erschien
Mit der Cadenz die Schüler fliehn.
Niemals erhoff' Absolution,
Merkst du nicht gut, mein lieber Sohn,
Was von Cadenz ich lehre itzt.
Dass an den beiden Kanten sitzt
Der Tonart eine Dominant,
Dies Wissen ward dir längst bekannt.
(Nur sei bemerkt hier noch beiläufig,
Dass Oberdominante häufig
Schlechtweg mit Dominant benennen
Der Brauch will. Und ihn musst du kennen.)
Um zu bestimmen nun die Tonart.
Schau wo der Tonica ein Thron ward,
Dies wird dir klar, weisst du den Stand
Von Ober- und Sub-Dominant.

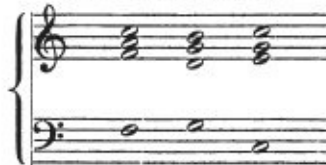
63. Folgt auf F-A-C G-H-D
So schwindet jedes Zweifels Weh.
C-E-G braucht nicht zu erklingen,
Zur Ueberzeugung uns zu bringen,
Dass dies allein die Tonica.
So mächtig wirkt Cadenz. Ja, ja!
Da ohne Band die Dominanten
Einander gegenüber standen
So ist Gefahr natürlich mächtig!
Conträrbewegung wird doch prächtig
Zur Hilf' sich bieten, sie zu meiden.

Die Folge beider Dreiklänge ergibt die Mitte.



64. Drum muss die Stellung von den beiden
Sich wie du hier erschaut gestalten.
Folgt Tonica, dann siehst du walten
Die vollkommene Cadenz, mein Freund.

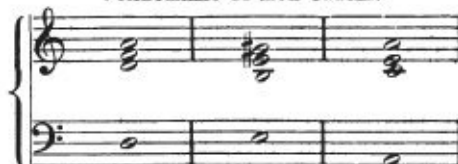
Vollkommene Cadenz.



— Dem Lehrer rätlich es erscheint,
Wenn übend du in allen zwölfen
Der Durtonarten die Cadenzen
(Hier, Schüler, wolle nicht faullenzen),
Am Piano lernest fort dir helfen.
Zwar scheint es leicht, doch ist's wohl schwer,
Denn nie liebt dies der Schüler sehr.

65. Bist du mit solcher Uebung fertig,
Dann Lieber, sei sogleich gewärtig,
Im Moll dasselbe zu probiren.
Woll' nicht gleich die Geduld verlieren.
Du wirst den Vortheil später spüren.
Auf D-F-A folg' E-Gis-H,
Dann ist das A-C-E ganz nah,
Die biedre Amoll-Tonica.

Vollkommne A-moll-Cadenz.



66. Da wir nun einmal schon dabei,
An's Herz dir noch geleet sei
Die rechte Hand in allen Lagen,
Die möglich sind herum zu jagen,
Damit die Hand sich nicht gewöhne
An stehn'de Melodientöne.

Die drei Hauptlagen der Oberstimmen.

I.



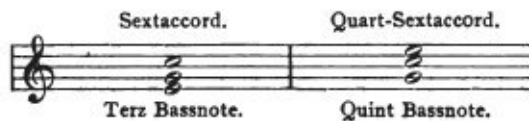
— Ob Pedantrie mich nicht verhöhne.
Dies alles dienet höhern Zwecken,
Einst wirst den Nutzen du entdecken.
Von der Cadenz nur eine Art

Ward dir bis jetzt erst offenbart.
Doch um die andern zu begreifen
Muss ich ein wenig abseits schweifen.

Zwölftes Capitel.

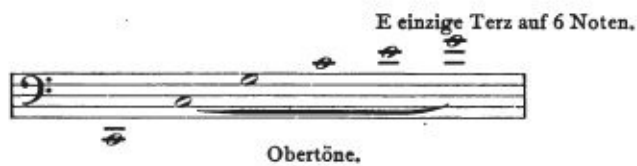
Du kennst die Umkehrungen, Sohn,
Doch waren damals wir nicht schon
Gekommen zum vierstimm'gen Satze.
— Drum ist die Frage wohl am Platze,
Wie sich Verdopplungen gestalten,
Wenn Sext- und Quartsextaccord walten.
Woll' unterscheid'n in jedem Falle
Die invariablen Intervalle
Von Noten, die zufällig Bass.
Wirrmiss entsteht sonst ohne das.

67. Grundton, Terz, Quint, sind invariabel.
Im Sextaccord ist Terz der Bass.
Quint im Quartsextaccord. — O lass
Gesagt dir's sein. Denn wie zu Babel
Der Völker Zungen sich vermischten,
Und Unsinn redend sich bezischten,
So wird, nennst Bassnote du Grundton,
Confus die Anschauung zur Stund' schon.



68. Als wir der Obertön' gedachten
Bat ich, o Leser zu beachten,
Dass eine Terz auf fünf, ja mehr
Der Noten g'nügte. Drum scheint sehr

Gerathen mir, sie ohne Noth
Nicht zu verdoppeln. Doch gebot
Dies, Lieber, dir ein anderer Umstand,
Weisst du, wie's eigentlich doch drum stand.



69. Ist ein Durklang der Sextaccord,
So lass die Terzverdopplung fort.
Sie klingt nur hart und unbequem.
Doch Grundton, Quint sind uns genehm.
Nach unten schauend siehst du gleich,
Was Brauch ist in der Töne Reich.



70. War Sextaccord indess ein Mollklang,
Die Terzverdopplung nicht zu voll klang
Auch sind die Bässe C, G, F,
Die ich in diesen Fällen treff'
Zugleich auch Cadenzaccordträger.
Drum findest du hier nicht Ankläger,
Falls du verdoppelst ungenirt
Den Bass. —

zulässig ebenfalls gut

Grundton:
der Tonica, der Ober- der Unter-
Dominante, Dominante,

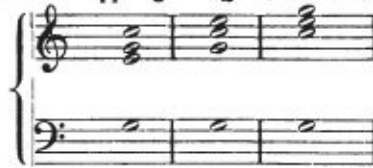
71. — Und noch viel wen'ger wird
Dies drohen, musst du D-F-H
Vierstimmig setzen. Vielmehr da
Wird die Verdopplung sich empfehlen.
Mit Gründen will ich dich nicht quälen
Da solche hier nicht sehr am Platz.
Doch gibt es deren wohl, mein Schatz.

am besten zulässig

Nun aber spitze deine Ohren,
Auf dass dein Geist sei neu geboren.
Was vom Quartsextklang wesentlich
Zu wissen nöthig ist für dich —
(Weh dir, wenn die Erinnerung wich)
Will Schüler dir nun künden ich.

72. Verdoppelst du den Bass allhier
Das G, dann merke ernstlich dir
Dass neugeartet uns alsbald
Erscheinet des Accords Gestalt.

Bassverdopplung des Quartsextaccordes



Zwar giebt er sich als Consonanz,
Doch ist es bei dem nicht so ganz.
Denn eine Spannung wird sich zeigen
Die seinem Wesen einst nicht eigen.
Dass G zu C der Gegensatz
Lehrt ich dich schon an früher'm Platz,
Bedenk' nun dass, wenn es verstärket,
Der aufmerksame Hörer merket
Sofort, wie hier Grundton und Terz
Die Doppel-Quint bedrängt. — O Schmerz!
Der gegenüber unterliegen
Die beiden und die Quint will siegen.
Sieh selbstbewusst sofort verlangen
Die Freche, dass als Grundton prangen
Sie mög' von einem neuen Dreiklang.

73. Willfahre ihr. Da sie uns neu klang,
Sei C-E durch H-D ersetzt,
Das Doppel G ist bass ergötzet,
(Wird durch B-D selbst nicht verletzt,
Und aller Streit floh aus der Welt.
Die Lösung Jedem wohl gefällt.



74. Verdopple drum nun stets den Bass
Bei dem Quartsextaccord, ohn' das
Fehlt ihm der richt'ge Vollcharacter
Und leichtlich klingt uns abgeschmactt er.

matt und uncharacteristisch



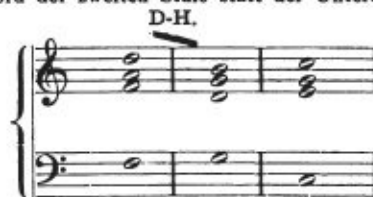
Dreizehntes Capitel.

Da dich bereichert dieses Wissen,
Zurückzukehren sei beflissen
Ich zur Cadenz. 'Ne neue Art
Derselben werd' dir offenbart.
Weisst du was Stellvertreter sind?
Dass sie höchst nöthig, merk', mein Kind.
Denn, wenn den Reichstagspräsidenten
Krankheit befiel', nicht tagen könnten
Die Deputirten. — Welcher Graus,
Blieb' unthätig das fleiss'ge Haus!
Der Stellvertreter Hülfe schafft,
Fehlt ihm die Ruhe nicht und Kraft.
So waltet Ordnung, wie vorher,
Zwar manchmal glückt es nicht so sehr.
Doch kommt es eben drauf an, wer
Regiert, dem Starken wird nichts schwer.

75. Den Sextaccord der zweiten Stufe
Ich jetzt dir in's Gedächtniss rufe.
Merk', was ich sag' nun: Stellst du ihn
Statt der Subdominante hin,

Ergibt sich's wohl mit Evidenz,
Dass etwas mangelt der Cadenz.

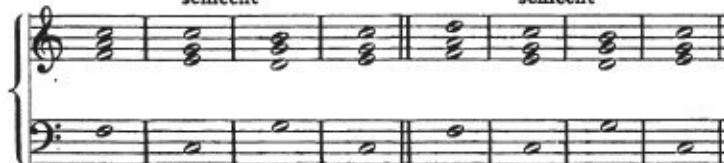
Sextaccord der zweiten Stufe statt der Unterdominante.



Die Melodie will nicht schön fliessen,
Der Sprung D-H will uns verdrriessen,
Und Zwischenglieder möcht'st du hören.
Lass dir nicht dies Verlangen stören!
Dass in der Mitt' lieg' Tonica
Der Dominanten, weisst du ja.
Woll' Tonica getrost einschieben,
So wird dein Kummer wohl zerstieben.

76. Doch ein erbärmlicher Effect
Wird schonungslos von uns entdeckt,
Wenn Tonica als Grundaccord
Sich stellte ein an diesem Ort.

Tonica als Grundaccord zwischen die Dominanten eingeschoben.
schlecht schlecht



Kein Zwang drängt vorwärts uns zu gehen,
Die Tonica bleibt ruhig stehen,
Nichts treibt zu der gewünschten Eile

Und obsiegt schlimmste Langeweile.
Der Grundaccord ist also hier
Am Platze nie, dies merke dir.

77. Lass uns versuchen Umkehrungen!
Schon wär's dem Sextaccord gelungen
Vorwärts zu treiben. Doch bemerke,
Dass im Quartsextaccord die Stärke
Der Quint ihn ruf' zu diesem Werke.

Sextaccord (wirkt besser) Quartsextaccord (am besten)



Da Doppel G nach Gdur trachtet
Wie dies unlängst du schon beachtet
Und Gdur hier erwartet wird,
So setze du nur unbeirrt
Der Tonica Quartsextaccord
Hierher. Er macht famos sich dort.

78. Ganz ebenso magst du ihn schreiben
Nach D-F-A. Dann wird er treiben
Das Melodie-D sanft ins H.
Verschwunden ist die Lücke da.

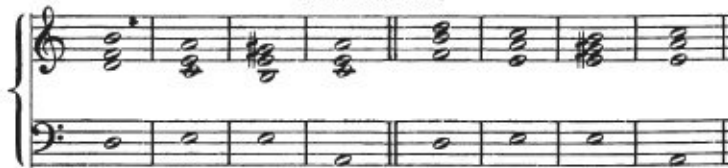
Melodie D-C-H statt D-H vorher.



Vollkommen ward nun ganz Cadenz
Und mehrgestaltig. Ueb' sie, wenn's
Dich langweilt auch. Du wirst begreifen,
Weshalb, wenn alle Saaten reifen.
Desgleichen thu' auch in Amoll!

79. Nach unten schau'! Dann wirst du voll
Erkenntniss, wie sich dort gestalten
Cadenzen. Eigentlich beim Alten
Bleibt alles. Der verminderte
Dreiklang uns nirgends hinderte.

Sextaccord zweiter Stufe mit dem Quartsextaccord der Tonica in der
Amoll-Cadenz.



Vierzehntes Capitel.

Man klagt viel über Lug und Trug,
Dess hat die Welt wohl voll genug!
Gar leicht schrieb man davon ein Buch,
Wie oft ein Jud', auch böser Christ
Zu schädigen mit Tück' und List
Die Mitmenschen, beflissen ist.
Doch glaubst du dass die Tonkunst rein,
Hievon, gleich lieben Engelein,
So magst du unterwiesen sein:
Auch hier herrscht Trug in Pracht und Glanz
Erfüllet dies Capitel ganz,
Heischt von dir strenge Observanz.

80. Wenn nach der fünften Stuf' erklinget
Die sechste, dich kein Machtspruch zwinget
Nach C aufwärts das H zu führen,
Abwärts geh's wie sich's will gebühren!



81. Doch anders steht die Sach' in Moll.
Wie sich das Gis benehmen soll
Beim Abwärtsschreiten, scheint gefahrvoll!
Nach F zu springen, wär doch gar toll.



82. Den Trugschluss heischet hier Natur
Da Gis nach A kann schreiten nur.
Indess abwärts die Mitteltöne
Bewegen sich, erklingt der schöne
Fdur-Klang mit der Doppelterz!
Der Leitton schritt hinauf, mein Herz.

Trugschluss (gut)

A Doppel-Terz



Amoll hörst in den Oberstimmen
Du deutlich. Doch den Bass erklimmen,
Sieh F statt A. — Du bist betrogen!
Das Schein-Amoll hat dich belogen
Es will mit F der Bass uns äffen.
Hauptcadenz kam in's Hintertreffen,
Und Trugschluss prunkend triumphirt.
Doch sei durch dieses nicht beirrt.
Was die Natur selbst uns gegeben,
Hat sicherlich ein Recht zu leben!

83. So wirst du gern auch im Cdur
H aufwärts lenken. Merke nur,
Kein Zwang liegt vor, wie in Amoll.
Doch scheint dir's rathsam, Niemand soll
Verkümmern, Lieber, dir die Freude!

Trugschluss in Cdur

C Doppel-Terz



Im Amollklang lass tönen beide
C, wie vorher als Doppelterzen!

Auch soll Verdopplung dich nicht schmerzen,
Da Doppel-C hier zu uns spricht
Als Grundton, — als Terz niemals nicht.
Auch halt' den Trugschluss nicht für schädlich,
Oft scheint er Componisten rätlich,
Weil selten Hauptcadenz inmitten
Des Musikstücks ist wohlgelitten,
Uns glauben machend, dass zum Schluss
Wir schon gelangt. — Dem Trugschluss muss,
Da er uns plötzlich stutzen macht,
Stets weichen derart'ger Verdacht.

84. Belehrt sei ferner, lenkst du G
Nach F statt E, -- ich vor mir seh'
Den Fdur-Sextaccord alsdann.
Als Trugcadenz schau auch dies an.

Neuer Trugschluss

V IV

Detailed description: The musical notation consists of two staves, treble and bass clef. The first measure shows a G major chord (V) in the treble clef (G4, B4, D5) and a single G4 in the bass clef. The second measure shows an F major chord (IV) in the treble clef (F4, A4, C5) and a C4 in the bass clef, with a '6' written below the bass note. The bass note in the second measure is an octave higher than the first measure's bass note.

85. Und wisse, wie die Dominant
Gdur (dies ist dir längst bekannt)
Auch dem Cmoll wohl dienen mag,
So kommt es klar und licht zu Tag,
Dass ihr die sechste Stufe dann
Von Moll (Asdur) gleich folgen kann.

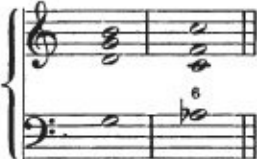
Dritter Trugschluss

Detailed description: The musical notation consists of two staves, treble and bass clef. The first measure shows a G major chord (V) in the treble clef (G4, B4, D5) and a single G4 in the bass clef. The second measure shows an F major chord (IV) in the treble clef (F4, A4, C5) and a C4 in the bass clef, with a '6' written below the bass note. The bass note in the second measure is an octave higher than the first measure's bass note.

Präg' diesen Schritt, mein Sohn, dir wohl ein
Für dich wird's oftmals ein Idol sein.

86. Führ' G nach F nun wie vordem
Und du erlangst Fmoll bequem,
Sodass der Trugcadenzen vier
Du siehst erstehn auf dem Papier!

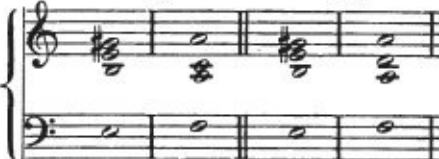
Vierter Trugschluss



V. IV.

Trugcadenzen von Amoll aus

Ite Ite



V. VI. V. IV.

Nun übe diese Folgen fleissig
Auf dem Clavier. Denn bald beweis' ich,
Dass von unendlichem Profit ist,
Wenn du vertraut mit dem Trugschritt bist!

87. Lass deinen Geist aus der Erfahrung
Des Lehrers spriessen diese Nahrung:
Es schliesst der Trugcadenz die echte
Sich gerne an. Von Amoll möchte
Dich leicht dein Schritt zurücke lenken
Zum Cdur. — In's Amoll einschwenken
Steht auch dir frei. Willst nach Fdur
Du gehn, nicht widerstrebt Natur.
Ward Asdur nach Gdur vernommen
Magst leichtlich du nach Fmoll kommen,
Nach Asdur, selbst nach Esdur leiten,
Den Schritt. Den Blick lass abwärts gleiten
Dann findest du, wie ganz natürlich
Sich alles anschliesst. Ungebürlich

Erscheint uns nichts; nur wird es zierlich
Sich machen, wenn dem Trugschluss du
Die sechste Stufe fügest zu,
(Fdur nach Amoll) da alsdann
Cadenz sich ungenirt schliesst an.

Anschlüsse an Trugcadenzen.

a) b)

Cdur Cadenz VI. Stufe von Amoll Amoll Cadenz

Detailed description: This block contains two musical examples, labeled 'a)' and 'b)', each consisting of a treble and bass staff. Example 'a)' shows a C major cadence with a final chord of C major. Example 'b)' shows a cadence starting with a VI degree chord from A minor (F major) and ending with an A minor cadence. Brackets below the bass staff identify the sections as 'Cdur Cadenz' and 'VI. Stufe von Amoll Amoll Cadenz'.

c) d)

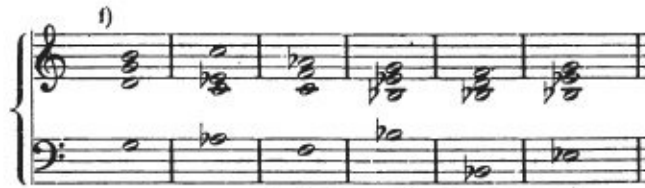
Fdur Cadenz

Detailed description: This block contains two musical examples, labeled 'c)' and 'd)', each consisting of a treble and bass staff. Example 'c)' shows an F major cadence with a final chord of F major. Example 'd)' shows a cadence starting with a VI degree chord from F major (D minor) and ending with an F major cadence. A bracket below the bass staff identifies the section as 'Fdur Cadenz'.

e)

Fmoll Cadenz Asdur Cadenz

Detailed description: This block contains two musical examples, labeled 'e)', each consisting of a treble and bass staff. The first example shows an F minor cadence with a final chord of F minor. The second example shows an A major cadence with a final chord of A major. Brackets below the bass staff identify the sections as 'Fmoll Cadenz' and 'Asdur Cadenz'.



VI. Stufe
von As Cadenz von Esdur
II. Stufe
von Es

Auch grolle nicht, wenn wir zuletzt
Den Dreiklang an die Statt gesetzt
Des Sextaccords der zweiten Stufe.
Denn dies geschah zu dem Behufe,
Dem Bass Abwechslung zu verleihen,
Merk! das Gehör wird mehr erfreuen
Hier Dreiklang, denn der Sextaccord,
Setz' ihn getrost, trau meinem Wort!
Er ist sehr wohl an seinem Ort.
Hast du dir alles eingepreget,
Sei gleich die Lust auch angereget,
Am Instrument es zu erproben.
Du selbst wirst einst dich drum beloben.
Doch deinen Eifer derb zu stählen,
Will ich dir Schüler nicht verhehlen:
Von mir ward hier schon vorgegriffen
Mit Absicht. Dies ist von den Kniffen
Der Lehrkunst einer, der bezweckt,
Dass, ward einst Neues dir entdeckt,
Erinnerung dich sanft umfliesse
An schon Bekanntes. So genieße
Der Kunde Freude, dass geglückt
Mein Sohn, dir (wie mich das entzückt!)
Zu fert'gen fünf Modulationen.
Kommst du an solche, wird sich lohnen
Der Eifer, den du itzt gezeigt.
Durch Zähigkeit noch stets erreicht

Ward alles ob's auch schwer dir vorkam,
Drum Lehrer's Winken folg' gehorsam.
Zum Schluss lass endlich dir noch künden,
Dass mehr der Trugschlüss' sind zu finden
Als die genannten. Der Gebrauch
Lehrt einst die andern kennen auch.
Für heute lass genügen dir
An der bekannten Zahl von vier,
Da allzugross Accordgewirre
Den Geist führt leichtlich in die Irre
Und macht zu schlimmen Thaten kirre.

Fünfzehntes Capitel.

Nachdem wir mit Cadenzen lange
Uns abgegeben, sei dem Gange
Der andern Stufendreikläng' auch
'Mal nachgespürt.

88. — Da will der Brauch
Dir gern verstaten, nach Cdur,
Der Tonica, Amoll zu setzen
Als sechste Stufe. Minder schätzen
Wir's, folgt allhier die dritte nur.

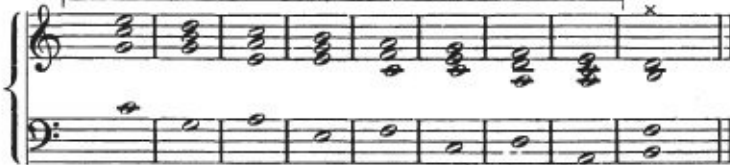
gute Folge matte Folge

I. VI. I. III.

Zwar eng mit Tonica verbunden
Wird doch der Fortschritt matt gefunden
Von Cdur zu Emoll, — vielleicht
Weil gar zu sehr sich Beides gleicht.

89. Ein gröss'rer Rundblick wird erreicht,
So du das Dreiklangsmaterial
Willst inspiciren auf einmal.
Lass dann in Gliedern, gleich gestaltet,
Wobei Quartschritt im Basse waltet,
Vorüberziehen vor deinen Blicken
Die Klänge all'.

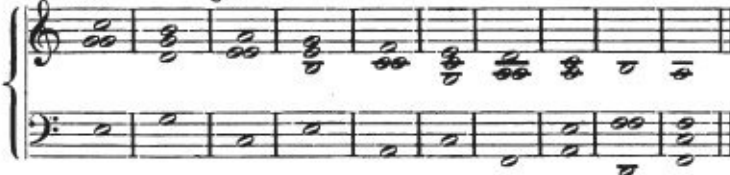
I. gute Folgen schlecht



II. auch gute Folgen, der verminderte Dreiklang ist zur Noth passabel.



III. gut



IV. besser wie das zweite passabel



Lang will's uns glücken,
Im Gleichmaass ruhig fortzuschreiten,
Kein Klang wird Hinderniss bereiten,
Bis auf der siebten Stuf' — o weh!
Ich H-D-F erstehen seh',
Als Grundaccord mit Doppel-H.
Hiermit trat uns der Abgrund nah,
In dem wir nicht versinken wollen.
Im Uebrigen doch dankbar sollen
Wir freun uns, dass uns mocht' gelingen
Die andern all herbeizuzwingen
Der Cdurdreiklänge. — Denn stets
Nicht auf so glatte Weise geht's.
Manchmal dünkt selbst der Grundaccord
H-D-F uns nicht falsch am Ort,
So durch den log'schen Gang der Schritte
Er motivirt auftritt. — Wer litte
Bisweilen spröden Gast nicht gern,
Wenn frohe nur nicht blieben fern?
Doch kannst du es auch so einrichten,
Willst auf H-D-F nicht verzichten
Du, dass Sextklänge an die Stelle
Gesetzt sein von den andern. Helle
Wird's nun im Geist dir. Kinderleicht
Erscheint der Gang dir. Es entweicht
Jed' Hinderniss. Tonmaterial
Des Dur grüsst dich in voller Zahl.
Dem thät'gen Geiste unerreichbar
Scheint nichts, und diesem ist vergleichbar
Actives Dur, ob dem ein Schimmer
Von Trotz und Kraft geglänzet immer.

90. Nicht so zeigt sich passives Moll.
Wenn Unterbrechung hier nicht soll
Uns stet'ge Fortschreitung vernichten,
So lerne auf das Gis verzichten,
Das mitleidlos zurück in's A

Dich führt. Du weisst wie das geschah.
Doch auch die Rettung ist dir nah.

Gis-F unthunlich nicht schön

Weiterer Fortschritt
nach abwärts unmöglich

Merk', dass im Moll ein Klang erlaubt,
Auf fünfter Stufe, weich gestaltet.
Nur irrt man, so fälschlich geglaubt
Wird, dass hier Dominante waltet.
Denn diese braucht als Leiteton
Das Gis, ist hart und bleibt's, mein Sohn!

91. Führst abwärts du der Klänge Reigen,
So wird sich augenfällig zeigen,
Dass dieser neue Dreiklang nicht
Der Tonart Wesen widerspricht.

ungetrübtes Amoll
NB (G)

92. Doch willst du auf der dritten Stufe
Für Gis G setzen zum Behufe,
Dass möglich weit'res Abwärtsschreiten,
Wird dich dein Ohr zum Schlusse leiten,
Dass von Amoll als Tonart hier

Nicht viel zu spüren. — Doch sei dir
Zum Trost gekündet, lenkst in's Moll
Du gleich zurück, dass E-G soll
Uns kränken nicht, da nur gestreift
Cdur ward, einzig abgeschweift
Von Amoll, doch nicht aufgegeben
Die Haupttonart.

getrübtes Amoll
gemahnt an Cdur

93. — Dies wirst erleben
Du, wenn statt Gis-H-D du G-
H-D willst schreiben. Dann, o weh! —
Entschwand zum Orcus das Amoll.
Cdur ist seines Sieges voll.
G-H-D, Oberdominant,
Für immer alle Zweifel bannt.

Amoll aufgegeben gegen Cdur
NB NB NB

Anklang an Cdur definitives Cdur

Als Fehler woll' betrachten drum
G-H-D nicht doch, Publicum,

Da dir erscheinen in der Menge
Es oft will der Amoll-Dreiklänge.
Nur wisse, dass Modulation
Nach Cdur stattfand, so du schon
Dies G-H-D vernimmst, das nie
Uns grüsst als Amoll-Harmonie.
Im Amoll diesen Klang drum flieh!
Als Hauptvorschrift im Geist behalten
Woll', dass mit gleicher Freiheit schalten,
Wie Dur, dem Moll nicht ward gegeben.
Will es für sich alleine leben,
So wird der Hemmnisse kein End' sein.
Drum soll's andauernd nicht getrennt sein
Vom Dur. An dieses angelehnt
Werd' ihm zu Theil, was wir ersehnt,
Sei ihm das Dasein hold verschönt.

Sechszehntes Capitel.

Wie in der Armuth kleinem Stübchen
Du Mädchen dicht gedrängt und Bübchen
Erschaust, indess Wohlhabenheit
Sich viel getrennter Räume freut,
So die drei Oberstimmen enge
Bisher beisammen lagen. Klänge
Dies auch vortrefflich stets, natürlich
Zu nennen es, wär' ungebührlich!
Denn vier der Stimmen sich verbanden
Zum Sange. Wenn nun drei sich fanden,
Aufwärts gedrängt, indess der Bass
Einsam sich abwürgt, merkst du, dass
Was faul muss sein in dem Verfahren.
Der Stimmen denkend, wirst gewahren
Du, dass Tenor und Alt nicht selten
In unerhöhter Höh' sich quälten.

Drum ihren Umfang lerne kennen,
Woll' Mittellagen ihnen gönnen,
Damit ob ungewohnter Höhe
Sich nicht erhebe' gewohntes Wehe-
Geschrei aus den gereizten Kehlen,
An Warnung Sohn, soll dir's nicht fehlen.
Nun lass dir weiter noch erzählen.

94. Von C bis A reicht der Sopran
Von G bis D Alt singen kann
Nicht über G schreib den Tenor
Und sieh dich in der Tiefe vor:
Zwar bringt er 'D, doch hört man kaum
Etwas. Dem Basse ward mehr Raum
Von E bis D darfst du ihn schreiben,
Ja manchmal etwas höher treiben.
Auf tiefes E zähl' nicht so fest,
Hier er uns oft im Stiche lässt.



95. Auch die vier Schlüssel sollen dir
Vertraut sein. — Siehst auf dem Papier
Du einzeln jede Stimm' gesetzt
Mit eigenem Schlüssel, dann ergötzet
Sich nicht mehr am Accordegreifen
Die Hand, nicht enge Lagen häufen
Wirst du, wie sonst. — Auch ohne mich
Triffst du das Rechte sicherlich.

Dasselbe mit den vier Schlüsseln geschrieben:

oder
Sopranschlüssel
(C)

Altschlüssel
(C)

Tenorschlüssel
(C)

Bassschlüssel
(F)

ist gleich oder ist gleich ist gleich

96. Du schreibst Accord' in weiten Lagen,
Darin die Stimmen sich behagen.

Beispiel in weiten Lagen.

97. Practisch will viel das Ding geübt sein,
Der Schlüssel Vierzahl wird beliebt sein.
Im Anfang kaum. Doch mit der Zeit
Entflieht auch hier die Schwierigkeit.

Dasselbe Beispiel in den vier Schlüsseln notirt.

Des ferneren sei'st du ermahnet,
(Vielleicht hast du's vorausgeahnet)
Die ganzen Noten zu vertauschen
Mit halben.

98. — Dann der Lehre lauschen
Vom guten Tacttheil und vom schlechten,
Woll', lieber Schüler. -- Sonst wohl möchten
Auf unbetonten Tacttheil keck
Sich Klänge pflanzen, die am Fleck
Hier gar nicht sind. Die Grunddreiklänge
Und auch der Sextaccorde Menge
Sind überall am Platz. Allein
Mit dem Quartsextaccord wird's sein
Ein ander Ding. Das Doppel-G
Verlangt 'ne Lösung, darum steh'
Als erstes, (denn die Lösung kann
Ich nur als zweites schauen an,)
Es auf dem ersten Tacttheil auch.

Stellung des Quartsextaccordes (auf dem guten Tacttheil).



Nun merke gleich, dass alter Brauch
Auf guten Tacttheil will verweisen
Gern das, was Lösung heischt. Drum preisen
Wir selig dich, wenn dem Gesetze
Dich fügend du an richt'ge Plätze
Stellst Vorhalte, Quartsextaccord,
Auch was scharf dissonirt. Denn dort
Allein ist dies gut aufgehoben.
Solch' Thun wird der Präceptor loben.

Von weitren Dingen lass mich schweigen!
Die eigne Uebung wird dir zeigen,
Was noch zu thun. Nicht ruh' die Feder.
Denn, wenn du alles auch begriffen,
So wird doch nicht so leicht ein Jeder
Vertraut schon mit der Praxis Kniffen.

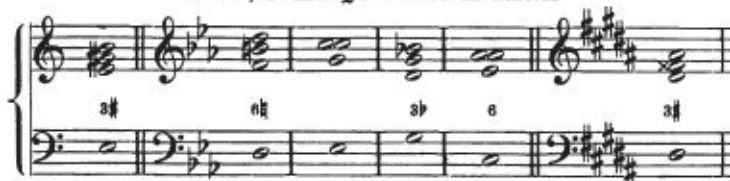
99. Lern' Quinten und Octaven meiden,
Die Ziffern weise unterscheiden.
Der Sextaccorde Häufung möge
Dich nie verblüffen. Allerwege
Sei der Gesetze eingedenk,
Ob sie dich auch umschnüren eng.
Der Fesseln wirst von Jahr zu Jahr
Du immer weniger gewahr.

Gehäufte Sextaccorde.



100. Das Kreuz das neben Ziffern blinket
B und Quadrat woll dich nicht schrecken.
Es liess' sich manches noch entdecken.
Wohl siehst du dass viel Mühsal winket!

Kreuz, B und Quadrat neben Ziffern.



101. Cdur und Amoll nicht allein
Soll'n deine Arbeitsfelder sein.
In Des und H sei auch zu Haus,
Ein Asmoll scheine dir kein Graus,
Nein, aller Orten kenn' dich aus!

Trugschluss und vollkommene Cadenz in Asmoll.

