

Musicalische Vorstellung

Siniger

Biblischer Historien/

In 6. Sonaten /

Auff dem Claviere zu spielen /

Allen Liebhabern zum Vergnügen

versuchet

von

Johann Kubnauen.



Leipzig/

Gedruckt bey Immanuel Ziegen/

Anno MDCC.

Dem Hoch Edlen Vest- und Hochgelahrten Herrn/

Hn. Heinrich Christoph Hammermüllern/

Beider Rechten vornehmen Licentiaten, wie auch Sr. Hoch-
Fürstl. Durchl. zu Sachsen-Gotha Hochbestalten Amtmanne
zu Altenburg/

Meinem insonders Hochgeehrtesten Herrn/und Patron.

Hoch Edler/ Vest- und Hochgelahrter/

Insonders Hochgeehrtester Herr und Patron!

Das Eegyrische Bild Memnonis (a) war ein sonderliches Kunst-Stücke. Wenn es von den Sonnen-Strahlen erleuchtet wurde/ so ließ es einen Musicalischen Klang/ und über dieses noch deutliche Worte hören: stunde es aber im Schatten/ so schwieg es stille. Hier bringe ich die Copien etlicher Bilder/ an deren Originalien kein Künstler aus dem finstern Eegyrischen Heydenthume/ sondern der Meister aller Meister/ der im Lichte wohnet / und ein Schöpffer der Sonne ist/ selbst gearbeitet/ und sie mit einem solchen Lichte bestrahlet hat/ daß sie ohne Ende reden und klingen müssen. Ich verstehe hierdurch einige von dem H. Geiste entworfene Gemählde und Historien. Diese habe ich/ so zu reden/ in einem Gewandte von meiner albern Arbeit zu zeigen/ und durch einige Musicalische Inventiones auf eine andere Art klingend und redend zu machen versuchet. Nun muß ich befürchten/ sie möchten bey ihrer izzigen Gestalt ins Dunkle und Schatten verwiesen/ oder/ welches so viel heißen kan/ wenig æstimiret werden. Drumb habe ich/ in Hoffnung ihnen einen Klang und Werth zu wege zu bringen/ mich erkühnet/ sie meinem Hochgeehrtesten Herrn und Patron dienstgehorsamst zu wiedmen/ und folgentlich an das helle Sonnen-Licht auszustellen. Ich werde zwar Desselben iederman bekandte Modestie beleidigen/ indem ich also rede. Allein ich kan nicht Unrecht thun/ da ein gerechter Geschgeber/ ja ein von dem Glanze seiner Käyser-Erohne schimmerndes Haupt (b) mich secundiret/ und von der Wissenschaft der Rechtsgelahrten fast nicht anders als wie von denen Sonnen-Strahlen urtheilet/ daß durch sie die Welt erleuchtet/ und zugleich das Herz der Unterthanen zum Gehorsam gegen Gott und seine Statthalter gelenket werde. Wer weiß nicht/ daß mein Hochgeehrter Herr Patron sich dieses Ruhmes sonderlich anzumassen habe? Solten aber noch einige Unwissende dessen augenscheinlichen Beweis verlangen/ die dürfften nur des doppelten Characters erinnert werden/ welcher Denselben von vielen eruditen Männern distinguiret/ und über sie erhebet. Der eine ist die auff Academien mit jedermans applausu erworbene besondere Freyheit und Geschicklichkeit der dem Studio Jurisprudentiæ geheiligten Jugend auff dem Wege ihres Fleiffes als eine helle Fackel vorzuleuchten/ und derer übrigen Privilegien Hochgelehrter Jure Consultorum sich zu bedienen. Der andere ist die von Denselben biß hieher bekleidete Ehren-Stelle. Denn als Dessen ungemeyne Meriten/ denen die ungefärbte Gottesfurcht vollends den schönsten Glanz gegeben/ mitten durch das dunkle Gewölcke des Meides durchgebrochen/ und folgendes der izzigen das Gothaische Clima erwärmenden Sonne selbst/ nemlich Ihr. Hoch-Fürstl. Durchl. Herrn Friedrich/ Herzoge zu Sachsen und Dero Glorwürdigsten höchstseligsten Hn. Vater/ nicht verborgen bleiben können/ haben die Hoch-Fürstl. Herzen einen starcken Trieb empfunden/ meinem Hochgeehrtesten Hn. Patron die Amtmanns-Stelle/ vormahls zu St. Georgen Thal/ hernach aber in der berühmten Stadt Altenburg/ gnädigst aufzutragen. In deren Verwaltung hat Derselbe bißhieber zur Genüge gewiesen/ wie lieblich die Gestalt dererjenigen sey/ aus derer Augen und Conduite das schönste Licht der Gerechtigkeit herfür strahlet. Doch so wenig als die Sonne unsers Ruhms benöthiget ist/ so wenig brauchet auch Desselben schon bekanter Ruhm meiner Worte. Nur dieses kan ich noch nicht verschweigen/ daß Derselbe zugleich auch nach dem höchstrühmlichen Exempel vieler die vorige und izzige Politische Welt regierenden Sonnen/ insonderheit des gnädigsten Gothaischen Landes-Vaters/ sich an der edlen Music höchlich ergöset/ und von dieser Delicatelye nicht alleine einen rechten Geschmack/ sondern auch durch eigne Übung so wohl in diesem als auch in vielen frembden mit Nutzen durchreisten Ländern/ vornehmlich aber bey denen klugen Völkern/ denen zwar die Sonne fast zu gleicher Zeit mit uns den kürzesten Mittags-Schatten bringet/ aber 6. 7. 8. biß 9. Grad ihrem Scheitel-Punct näher kömmt/ ich meine bey den Italiänern/ einen solchen Habitum erlanget/ daß Derselbe sich mit sonderbahrem Vergnügen aller Verständigen auf dem Claviere kan hören lassen. Ja es hat auch solches feurige Studium Desselben älteste Jungfer Tochter dermassen mit angeflammet/ daß Sie/ wie Sie sonst als ein schönes Modelle der Tugend zu admiriren ist/ also auch wegen ihrer ungemeynen Virtu in der Music von Virtuosen selbst muß admiriret werden.

(a) *Happel. Rel. cur. part. 1. p. 30.* (b) *Imperat. Frideric. in Avhent. Habita. C. ne fil. pro patre.*

Da nun meines Hochgeehrten Herrn und Patrons sonderbare Qualitäten / nebenst der Vergnügung an der wahren Pietät und heiligen Schrift / wie nicht weniger an derjenigen Wissenschaft / welcher / nach Lunnari (c) Meinung / der Rang gleich nach der Theologie gebühret / nemlich an der Music / wie helle Sonnen-Strahlen iederman in die Augen fallen; Wie könnten denn meine aus dem heiligen Bibel-Buche entlehnten / und durch meine wenige Musica-lische Invention zur obgedachten Gestalt gebrachten Bilder oder Historien einen bessern Laut in der Welt von sich geben / als wenn sie das Glück haben solten / von Desselben erleuchteten Augen gütig angestrahlet zu werden? Dieses ist das einzige Ziel meines Verlangens / und warumb ich inständigst und diensflich bitte. Gleichwie ich nun solcher meiner Arbeit diese gewünschte Glückseligkeit bereits verspreche; Also wünsche ich dargegen / es wolle der höchste Vater des Lichts / unser Sonne und Schild / Demselben und Dessen gesamtten vornehmen Familie die Glückes-Sonne immer lieblich scheinen / und zu keiner Zeit untergehen lassen / mir auch Gelegenheit geben / die holden Blicke Desselben Gunst mit angenehmen Diensten würcklich zu erkennen. In solcher Hoffnung heisse ich nicht vergebens

(c) in Colloqv.

Leipzig den 30. Augusti 1700.

Meines Hochgeehrten Herrn und Patrons

Gehorsamster und verbundenster Diener.

Johann Kuhnau / Jur. Pract. und Org. zu S. Thomas

Geneigter Leser!

Hiermit lasse ich zum vierdten mahle einige Clavier-Sachen von meiner geringen Invention im Kupffer-Drucke sehen. Es sind 6. Sonaten / in welchen ich dem Liebhaber etwas von Biblischen Historien vorzuspielen versucht habe. Indem ich aber dem Kinde / wie man zu reden pfleget / einen Mahmen gegeben / wird mir es nicht besser gehen / als denen Herren Advocaten / wenn sie in ihren Libellis das Genus Actionis exprimiren. Denn gleichwie sie durch diese überflüssige Mühe ihrem Gegentheile nur Gelegenheit zu disputiren an die Hand geben / wenn erwan die Contenta sich zu der Rubric oder dem gesetzten Mahmen der Action nicht gar zu wohl reimen / da sonst die Klage ohne dieser Benennung in denen Rechten noch wohl hätte bestehen können; Also wird man auch wider diese meine Sonaten viel zu erinnern finden / und sagen / daß sie dasjenige nicht vorstellen / was die darunter oder dabey gesetzten Worte bedeuten sollen / und daß sie / wenn ich mich zu dergleichen Mühe nicht verstanden hätte / noch mit hingehen könnten. Allein / so gewiß als ich mir einbilde / daß manchem viel Sätze darinne verdächtig vorkommen dürfften / wenn ihn nicht die Worte auff die Spur meiner Raison brächten: Z. E. da in der andern Sonata der hefftige Paroxysmus der Unsinnigkeit des König Sauls durch einige dem Ansehen nach mit einander fortlauffende Quinten, ingleichen dessen grosse Melancholie und Tieffsinnigkeit durch die scheinbare Überschreitung der Grängen des Modi, in dem Themate pag. 27 & seqq.* und durch andere Exorbitantia vorgestellt wird / die aber alle noch wohl zu defendiren und ohne Grund nicht gesetzet sind; So gewiß bin ich auch versichert / daß ich durch diese Vorstellung so gar was sekames und ungereimtes nicht werde begangen haben. Ich bin nicht der erste / der auff dergleichen Invention gerathen ist: Denn sonst würde man von des berühmten Frobergers und anderer excellenten Componisten ihren unterschiedenen Batailles, Wasserfällen / Tombeaux, wie nicht weniger von gansen auff der gleichen Art gesetzten Sonaten nichts wissen / da die beygefügte Worte die Intention dieser Autorum immer mit haben entdecken sollen. Hiernächst ist auch bekandt / daß alle Virtuosen, sonderlich die aus der Antiquität / durch die Music fast dasjenige auszurichten bemühet gewesen / was die Meister in der Medner = Bildhauer = und Mahlerer = Kunst vermögen. Nun muß man zwar diesen Künsten einige Prærogativ in solchem Stücke vor der Music gönnen. Es weiß ja fast ein jedes Kind von 3. oder 4. Jahren zu errathen / was der Pinsel oder Meißel des Künstlers hat anzeigen wollen / und wenn man den Alten glauben darff / so hat Zeuxes seine Weintrauben so natürlich gemahlet / daß auch die unvernünftigen Vögel darnach geflogen. Ja diese Kunst giebet aus denen entworfenen Gesichtern zugleich die innerliche Bewegung der Gemüther zu erkennen. So ist es auch nichts neues / daß Leute bey dem Anschauen eines abgemahlten fröhligen oder traurigen Spectaculi zum Lachen oder zum Weinen bewogen werden. Die Beredsamkeit hat nun vollends die Gemüther der Zuhörer gang in ihrer Gewalt / und kan sie fast wie das Wachs in eine traurige / fröhlige / barmherzige / zornige / verliebte und andere Forme drücken.

Nichts desto weniger ist auch die Music ihres in diesem Stücke vor langer Zeit erhaltenen Ruhms nicht zu berauben. Will man dieses behaupten / so darff man sich nicht eben mit denen Exempeln aus der Fabel behelffen / da ein Orpheus und Amphion durch die Music gar seltsame Dinge soll ausgerichtet haben; Man darff sich auch nicht eben auff die in der Schrift gedachten Wunder beruffen / welche vermittelst der Music an Saul / und denen Mauren zu Jericho / geschehen sind: Dieweil man doch bey jenen entweder den milden Bericht oder aber den verblühnten Verstand der Poeten / bey diesen aber den Göttlichen Finger vorschützen wird: Sondern ich darff nur auff eines iedweden Erfahrung oder Conscience provociren / da er mir bekennen muß / daß die Music ihm manche Ergögligkeit und Vergnügung gemacht hat.

Unterdessen aber scheint es / daß man in angustii probationis ziemlich dürffte stecken bleiben / wenn man behaupten solte / daß es in des Musici Hand stehe / die Gemüther der Zuhörer nach seinem Willen zu lencken. Es ist wahr / er vermag viel / weñ er sich auf die Principia Artis, die Proprietät des Modi, der Intervallorum, das Tempus, Metrum und dergleichen recht versteht: Aber daß er über die Zuhörer einerley Gewalt habe / und einen jeden bald zur Freude / bald zur Traurigkeit / bald zur Liebe / bald zum Hasse / bald zur Grausamkeit / bald zur Barmherzigkeit / und bald wieder zu was anders bewegen könne / das wollen noch die wenigsten glauben. Und wenn uns nichts anders

* Gemeint ist die Fuge in der zweiten Sonate.

zweifelhaftig machen könnte / so wäre doch dieses einzige genug dazu / daß die Complexiones der Menschen ganz unterschieden sind. Denn nachdem der Humeur der Zuhörer ist / nachdem wird auch der Musicus seine Intention schwer oder leicht erlangen. Ein lustiger Geist kan ohne Schwierigkeit zur Freude oder zum Mitleiden gebracht werden / da hingegen ein Künstler grosse Mühe haben wird / wenn er dergleichen bey einem Melancholico oder Cholericco ausrichten soll. Also konte Timotheus durch die Music den sonst zum Kriege geneigten Alexandrum bald dahin bringen / daß er die Waffen wider seine Feinde ergriffe. Allein wenn er denselben zum Frieden bewegen sollen / da ist es wohl etwas schwerer zugegangen. Man hat sich auch gemeiniglich der Vocal-Music bedienet / wenn man in denen Gemüthern was sonderliches operiren sollen / weil die Worte zu deren Bewegung viel / ja das meiste / beytragen. Denn gleichwie die Rede schon vor sich selbst viel würcket / also bekömmt sie vollends durch die Music eine durchdringende Kraft. Solches bezeugen viel Kirchenstücke / doch nicht derjenigen unbedachten heutigen Componisten / die / zum Exempel / in einem Kyrie eleison einen solchen Stylum brauchen / daß es immer klingen / als wenn die Bauren nach dem Pumper-Nicol tanzen solten / sondern derer / welche recht verstehen / was Musica Pathetica sey. Sonderlich aber hat man aus dem Theatralischen Stylo und denen Operen / die so wohl eine Geistliche als prophan Historie zum Themate haben können / zur Gnüge wahrgenommen / wie glücklich die Meister in der Expression der Affecten und anderer Dinge gewesen seyn. Gewißlich siehet man so wohl von unsern Landes-Leuten / als auch denen Italiänern hierinne viel untadelhafte Meisterstücke. Unter andern hat / meinem Judicio nach / ein gewisser Autor was sonderliches und admirables gewiesen. Ich verschweige iezo seinen Nahmen / damit nicht andere / die wegen ihres verdienten Ruhmes auch solten genennet werden / mit mir zürnen mögen. Solte aber jemand so curieux seyn / und dessen Nahmen gerne wissen wollen / demselben wil ich ihn zur Kurzweile / und in einem Lusu ingenii (es ist auch diese meine ganze Arbeit / wie meine Jungfer Musa auff dem ersten Kupfferblatte deutlich zu verstehen giebet / nichts anders als ein solcher Lusus) durch ein Algebraisches Problema auffzurathen geben. Zu vorhero aber soll er wissen / daß ich einem iedweden Buchstaben diejenige Zahl zugeeignet habe / die ihm des Alphabets Ordnung nach zukömmt: Als A bedeutet 1, B. 2 und so fort. Hernach lasse ich den Leser in diesem Zweifel / ob ich 1 oder 2. Buchstaben am Ende zu viel oder zu wenig gebraucht. Welches denn darumb geschieht / daß man nicht gleich aus der in die Augen fallenden Zahl der Buchstaben einen Schluß machen solle. Unterdessen wird doch der Nahme nach beschehener richtigen Solution allezeit erscheinen. Es lautet aber dieses Algebraische Räzel also: Die Buchstaben zusammen machen eine gewisse Zahl. Der erste wäre das Viertel davon / wenn er noch 4. hätte. Der andere hat 8. zu viel / sonst wäre er das 8tel des ganzen Aggregati. Wenn zu dem dritten 1 addiret wird / so ist er das Subtriplum des ersten Buchstabens. Subtrahiret man von dem Rest / woraus die übrigen Buchstaben bestehen / noch 4 / so hat er gegen das Aggregat der vorigen 3 Buchstaben einen solchen Respect, wie drey Winkel des Trianguli gegen zwey gerade Winkel. Es ist aber der vierdte das Triplum des vorhergehenden. Und wenn zu dem Collect dieser 4 Buchstaben noch 7 kommen / so ist der fünffte die Radix quadrata daraus: Gleichwie der sechste hingegen / wenn ihm 1 addiret wird / des fünfften Radix cubica ist. Nimmt man von dem siebenden Buchstaben 2. / und leget sie hingegen dem achten zu / so ist ein ieder von diesen beyden das 8tel der ganzen oben genannten und daselbst unbekant gewesenenen Summa. Wer das Räzel auflösen wird / den kan man schon vor einen halben Oedipum passiren lassen; Ob gleich die Equationes nicht so beschaffen sind / daß man zu des Cardani, Vietæ, und anderer Algebraisten / von der Extractione Radicum gegebenen mühsamen Lehren / oder zu des Engländischen Thomæ Backeri Parabola, und der dabey gefundenen Regula Centrali, die Zuflucht nehmen müsse.*

Daß ich aber wieder auff den Zweck köme / so ist bißher des Singens und seiner Kraft wegen der Worte erwehnet worden: Wo aber die bloße Instrumental-Music den gehörigen Affect bewegen soll / so wird es ohne Zweifel was mehrers zu thun sezen: Da gehören Principia dazu / welche denen meisten Musicis verborgen sind. Die Music gehöret unter die Mathematischen Wissenschaften / und hat folgendlich unfehlbare Demonstrationes. Niemand wird mir dieses läugnen / es sey denn / daß er von dem Monochordo nichts wisse. Dieses weist ja die Genesin der Harmonie nebst allen musicalischen Intervallis handgreifflich und zur Verwunderung. Wer sonderlich die scharfsinnige Algebra verstehet / der kan geschwinde die in viel tausend Theile eingetheilte Saitte in einem gewissen Punct oder Numero durch den darunter gesetzten Steg also schneiden / daß das eine gerührte Segmentum Chordæ mit dem andern das begehrte intervallum richtig klingen läffet. Woraus denn die handgreifflichen und nicht bloß auff dem betrug-

* Eine von Ritter (Unterschrift A. G. R.) herrührende handschriftliche Notiz im Exemplar der Kgl. Bibl. Berlin lautet: „Die Frage hat Heinrich Meissner, Rechenmeister in Hamburg, aufgeldt und bringt den Nahmen Stephani heraus. Das Einmahlein cum notis variorum (Dresden und Leipzig 1703) Seite 361.“ Ag. Steffani gehört zu den bedeutendsten Schülern von Johann Kaspar Kerl. Siehe Max Seiffert(-Weitzmann), Geschichte der Klaviermusik, S. 186.

betrüglischen sensu Auditus beruhende Demonstrationes zur Gnüge erscheinen. Doch hiervon soll zur andern Zeit geredet werden/wenn ich mit Gottes Hülffe/wie ich solches zu thun gesonnen bin/die Hand an ein besonders Werk von der Composition legen möchte/darinne ich das Fundament der Music weiter untersuchen/den herrlichen und admirablen Nutzen der Matheseos, sonderlich der in meinem Quackfalber bereits gedachten und zur Invention vortrefflich dienenden Artis combinatoriae weisen dürfte.* Ingleichen würden auch unterschiedene Dinge statuiret werden/welche andern ziemlich paradoxisch vorkommen möchten. Zum Exempel/ein ieder/der noch/so zu reden/auff der untersten Bank derer Schüler in der Composition sitzt/hat schon diese Lection bekommen/das die Progressio zweyer oder mehr immediate auff einander folgenden perfecten Consonantien unzulässig sey/und da finden sich hernachmahls solche strenge Censores das sie auch diejenigen/welchen sonst der Vorber-Krank unter denen Musicalischen Poeten mit Rechte gebühret/vor plumpe Meister- oder Berg-Sänger halten/wenn sie zu weilen wider die obgedachte Regul was gethan haben. Allein sie sollen die Raison des Verboths solcher Progressuum wissen/weil sie dem Ohre einen grossen Eckel erwecken/indem es durch eine perfecte Consonance dermassen gesättiget ist/das es gleich unmittelbar solche im Fortschreiten noch einmahl ohne Verdruss nicht mit anhören kan. Wie aber wenn man nun eine Diapente oder Diapason zweymahl setzen könnte/welche dem Ohre nicht unangenehm siele; gestalt denn solches auff gewisse Art gar wohl angehet/würde es denn nicht nach der Juristen Redens-Art heissen: Cessante ratione prohibitionis, cessat ipsa prohibitio?

Doch ich habe oben gedacht/das die Demonstrationes der Harmonie und Intervallen richtig sind. Allein das auch dergleichen vorhanden/wodurch man behaupten könnte/das auf diesem oder einem andern Musicalischen Satz dieser oder jener Affect sich ergeben müsse/das können sich noch die wenigsten einbilden. Ich selber wundre mich/das viel Musici, und sonderlich diejenigen/welchen das Fundament ihrer Kunst nicht unbekand ist (darunter ich auch den sonst curieusen Athanasium Kircherum finde) dennoch wider die Principia Matheseos in denen Præjudiciis derer Alten stecken bleiben/und in einem rechten Köhler-Glauben ihnen immer blindlings nachsagen/das dieser Tonus præcise diese Wirkung/ein ander eine andere habe. Der berühmte Zarlino hat in seinen so genannten Institutioni Harmoniche, parte 4. Cap. 5. meines Erachtens am besten gethan/wenn er/da er der Proprietät der Tonorum gedacht/sich immer dieser oder dergleichen Worte bedienet: Si dice, dicono, referiscono, man saget/es wird erzehlet/und so fort. Zwar ist dieses einmahl gewiß/das das Systema eines ieden Toni etwas thun kan/das Z. E. einer/ dessen Secunda einen Tonum majorem/und einer/ dessen Secunda Tonum minorem machet/it. einer/ dessen Semitonium drunter ein majus, und ein anderer/ dessen besagtes Semitonium ein minus ist/was unterschiedenes operire: Wie man solches gleich aus der Transposition mercket/immassen ein Stück aus dem natürlichen C. wenn man es eine Secunde höher in das D \sharp bringet/schon einen andern Effect thun wird. Sonderlich ist die Difference zwischen denen Tonis mit der Tertia majore, und denen mit der minore gar sehr empfindlich/indem jene etwas vollkommenes/und lustiges/diese aber etwas trauriges/melancholisches/und wegen des Mangels eines halben Commatis ohngefahr/oder andern kleinen Theilgens/was sehnliches vorstellen. Allein wenn das Temperament des Zuhörers zur Motion nicht geschickt ist/wenn auch die Modulation, das Tempus, die Langsamkeit oder Geschwindigkeit der Noten/oder der Battuta, ingleichen das Metrum nicht das beste mit beyträget/so wird die Music fast nicht mehr operiren/als dort in der Fabel der Syrenen Gesang in den verstopffeten Ohren des Ulyssis seiner Gefellen.

Damit ich aber inzwischen meine in diesem Werke gehabte Intention umb so viel eher justificiren möge/achte ich vor nöthig/etwas von der unterschiedenen Art der Expression durch die Music zu gedencken. Und stellet man meines Erachtens erstlich gewisse Affectus vor/oder man suchet den Zuhörer selbst zu dem intendirten Affect zu bewegen. Hernachmahls wird was anders aus der Natur oder Kunst præsentiret. Und dieses letzte geschiehet entweder also/das der Zuhörer die gehabte Intention des Componisten bald merken kan/wenn sie auch schon mit Worten nicht angedeutet worden. Wenn man Z. E. den Gesang der Vogel/als des Kuckucks/und der Nachtigal/das Glocken-Geläute/den Canonen-Knall/ingleichen auff einem Instrumente das andere/als auff dem Claviere die Trompeten und Pauken imitiret: Oder aber das man auff eine Analogiam zielt/und die Musicalischen Sätze also einrichtet/das sie in aliquo tertio mit der vorgestellten Sache sich vergleichen lassen. Und da sind die Worte allerdings nöthig/wenn es der klingenden Harmonie nicht so übel oder schlimmer gehen soll/als denen Stummen/deren Sprache von den wenigsten

* Vielleicht meint Kuhnau damit die Drucklegung einer von jenen seinen Schriften, deren Titel, z. T. auch Inhalt Heinichen, Walther und Gerber angeben. Nach Heinichen, Generalbass in der Composition, Dresden 1728, und Walther, Lexicon, Leipzig 1732, hinterließ Kuhnau 2 Manuscripte: a.) Tractatus de Tetrachordo (Walther fälschlich Monochordo), seu Musica antiqua ac hodierna, b.) Disputatio de Triade Harmonica (von Mitzler nach Polen mitgenommen, siehe Gerber). Ein drittes Ms., welches Syndicus Herzog in Merseburg besaß, trug den Titel: Introductio ad compositionem musicalem. 1696. Siehe Gerber, Lexicon 1790. Heinichen, Kompositionsschüler von Kuhnau, schlägt den Nutzen der Ars combinatoria geringer an; a. a. O., S. 29/30.

wenigsten verstanden wird. Also präsentire ich in der ersten Sonata das Schnarchen und Pochen des Goliaths durch das tieffe und wegen der Punkte trozig klingende Thema und übrige Gepolter; Die Flucht der Philister und das Nacheilen durch eine Fuga mit geschwinden Noten/ da die Stimmen einander bald nachfolgen; In der dritten/ den verliebten/ vergnügten und zugleich ein Unglück fürchtenden Bräutigam durch eine anmuthige Melodie nebst etlichen untermischten etwas frembden Tonis und Clausulen; ingleichen den Betrug Labans durch die Verführung des Gehörs und unvermuthete Fortschreitung aus einem Tono in den andern (welches auch die Italiäner Inganno heissen); Ingleichen den Zweifel Gideons durch etliche hin und wieder immer eine Secunde höher angefangene Subjecta, nach Art der ungewissen Sanger/ welche ihre Tonos auff eine solche zweiffelhafte Weise zu suchen pflegen; und andere Dinge durch was anders/ welches nur per Argumentum Similitudinis sich darauff schicket. Und gehöret in solchen Fällen eine gütige Interpretation darzu. Denn brauchen die Worte/ die doch am geschicktesten sind/ die Gedanken des Redenden dem andern zu verstehen zu geben/ zuweisen eine gute Auslegung/ so wird auch der Musicus zu entschuldigen seyn/ wenn er die dem andern vorgestellte dunkeln Conceptus mit Worten erkläret. Ich habe vor wenigen Jahren eine Sonata von einem berühmten Chur-Fürstl. Capell-Meister gehöret/ die der Autor* La Medica genennet. Nachdem er nun/ so viel ich davon behalten/ das Winseln des Patienten und seiner Anverwandten/ ingleichen wie sie zum Medico lauffen/ und ihm die Noth klagen/ vorgestellet hatte/ so kam endlich hinten eine Gigue, darunter diese Worte stunden: Der Patient lästet sich wohl an/ ist aber doch nicht völlig wieder gesund. Hierüber wolten sich etliche moquiren/ und meinten/ der Autor hätte wohl gerne die Freude über einer vollkommenen Gesundheit expimiret/ wenn es in seinem Vermögen gewesen wäre. Allein so viel ich daraus urtheilen konte/ so waren Worte und Noten mit guter Raison gesetzt. Die Sonata gieng aus dem D.moll. Und in der Gigue liesse sich immer die Modulation in dem G.mol hören. Wenn nun endlich das Final wieder in das D. gemacht wurde/ so wolte das Ohr noch nicht Satisfaction haben/ und hätte lieber die Schluß-Cadence im G. gehöret. Was nun endlich die Affecten der Traurigkeit und Freude betrifft/ so lassen sich dieselben durch die Music leicht vorstellen/ und sind eben die Worte dabey nicht nöthig/ es sey denn/ daß man ein gewiß Individuum dabey andeuten muß/ als wie in diesen Sonaten geschehen/ damit man z.E. das Lamento eines traurigen Hiskia nicht etwa vor eines weinenden Petri/ klagenden Jeremia/ oder eines andern betrübten Menschen halten möge.

Im übrigen sind die anfänglich in Italiänischer Sprache unter die Noten gesetzten Worte behalten worden/ theils weil die teutsche Schrift im Kupfer-Stiche nicht gar wohl gerathen will/ und dem Sculptori wegen der etwas kühnern Expression die Arbeit geringer vorgekommen/ theils auch weil die Italiänische Mund-Art denen heutigen Musicis nicht unbekant seyn soll: Angesehen man eben das beste und delicateste von der Music/ sonderlich aber die schönen Figuren mehr in ihren als Lateinischen und Französischen Büchern findet. Zu geschweigen/ daß man so viel Cantaten und Operen in ihrer Mutter-Sprache siehet/ wodurch denen Auffmerckamen zur Expression des Textes und der Affecten ziemlich die Bahne gebrochen wird.

Damit aber diejenigen/ welche die Sprache der Virtuosen Musicorum nicht gelernet haben/ meine Intention gleicher Gestalt verstehen mögen/ habe ich vor ieder Sonate auch das teutsche nebst denen über der Historie mir eingefallenen Gedanken beygefüget. Es wäre zwar genug gewesen/ wenn ich nach Art des in Operen und Comödien gewöhnlichen Styli nur das Argument der Historie in wenig Worten hingesezt hätte. Allein weil doch iederman die Historien schon weiß/ so habe ich auch die Gedanken/ wodurch ich auf die Invention der Sonaten geführt worden/ dem Leser communiciren/ und dadurch den Zuhörer zu dem gesuchten Affect, oder seinen Verstand zur Fassung meiner Intention präpariren wollen.

Gleichwie ich aber aus der Historie vornehmlich dasjenige hinzusetzen müssen/ was etwa am bequemsten gewesen durch die Music exprimiret zu werden; Als wird man mich entschuldiget halten/ wenn solche Eintheilung denen Præceptis Oratoriis nicht gar gemäß/ noch dem Thematı adæquat seyn möchte.

Die weil auch die Noten nicht von einer/ sondern unterschiedenen und zum Clavier ungewöhnten Händen auff das Kupfer gekommen/ so sind auch hin und wieder die Leges der Tabulatur so genau nicht observiret/ noch die Noten so perpendiculariter, wie sich gebühret/ unter oder übereinander gesetzt worden: Doch wird diesen geringen Mangel der geneigte Musicus bald mercken/ und entschuldigen.

Er nehme aber die gute Intention und den Lufum Ingenii geneigt auff/ und wofern er etwa nichts nach seinem Geschmack hierinnen antreffen sollte: Wie ich denn selber iezo bey Verfertigung dieser Vorrede eines und das andere davon/ nach dem es bereits von der Kupfer-Pressen gekommen/ geändert und verbessert wünschen möchte; so denke er nur/ daß ein versuchtes Werk nicht gleich das erste mahl gerathen müsse.

* Seiffert, a. a. O., S. 248, vermutet Joh. Kaspar Kerl

Der Streit zwischen David und Goliath.

Als in der Schrift abgemahlte Portrait des grossen Goliaths ist was seltsames. Denn da präsentiret sich ein Ungeheuer der Natur / ein Baumstarker Riese. Soll man seine Länge ausmessen / so will ein Maß von 6. Ellen nicht zureichen. Der auff seinem Haupte stehende hohe ehrene Helm trägt nicht wenig zu dem Ansehen seiner Größe bey. Der schuppige Panzer / und die umb die Schenckeln gelegte Bein-Harnische nebenst dem wichtigsten Schilde / womit er sich trägt / ingleichen sein mit Eisen starck beschlagener und einem Weber-Daume gleicher Spieß / weisen zur Gnüge / daß Kräfte bey ihm seyn müssen / und daß alle diese Centner schwere Lasten ihm in geringsten nicht incommodiren können. Entsetzet man sich fast über dem blossen Abrisse dieses Menschen / wie werden nicht die armen Israeliten erschrocken seyn / als ihnen das lebendige Original dieses ihres Feindes zu Gesichte gekommen. Denn da stehet er vor ihnen in seiner ehernen und mit der Sonnen gleichsam umb den Vorzug des Glanzes streitenden Montierung / und machet mit dem wie Schuppen übereinander hangenden Metall ein ungemeines Geräusche / schnaubt und brauset / als wenn er sie alle auff einmahl verschlingen wolte. Seine Worte klingen in ihren Ohren wie der erschreckliche Donner. Er spricht den Feinden und ihrem Zeuge Hohn / fodert auch aus ihrem Lager einen Helden heraus. Dieser Kampff soll weisen / auff welcher Parthey Schultern das Joch der Dienstbarkeit liegen solle. Er kan sich leichte einbilden / daß bey diesem Mittel der Scepter über die Israeliten denen Philistern in die Hände kommen müsse. Aber man sehe doch nur Wunder! da allen Helden Israelis der Muth sinket / und da ein jederman / wenn der Riese sich nur blicken lästet / die Flucht ergreiffet; da auch der ungeheure Kämpffer nach Gewohnheit die Feinde spöttisch zu halten fortfähret; meldet sich David / ein klein beherztes Pürschgen / und junger Schäfer an / und will sich mit dem Eisen-Fresser schlagen. Solches will ihm zwar vor eine Vermessenheit ausgeleget werden: Alleine David kehret sich wenig dran. Er bleibt bey seiner Heldenmäßigen Resolution, und lästet sich bey der Audiens vor dem Könige Saul vernehmen / er habe nur neulichst durch Gottes Hülffe mit einem Bäre und Löwen / die ihm ein Schaf geraubet / gestritten / diesen grimmigen Bestien den Raub wieder aus dem Machen gerissen / und sie noch darzu getödtet: Also hoffe er auch / es werde ihm der Streit mit diesem Bäre und Löwen der Philister gelingen. Er tritt demnach im starcken Vertrauen auff die Hülffe seines Gottes mit einer Schleuder und etlichen ausgelesenen Steinen dem gewaltigen Riesen unter die Augen. Da denken nun die Philister: Iho wird der grosse Held den kleinen Feind wie ein Stäubgen wegblasen / oder wie eine Fliege tödten: Zumahl da er ganz grimmig wird / und mit erschrecklichen Flüchen auff David loß fulminiret / daß er ihn wie einen Hund achte / und mit keinen Soldatenmäßigen Waffen / sondern mit einem Schäfer-Stecken zu ihm komme. Aber David erschricket nicht / sondern beruffet sich auff seinen Gott / und prophezehet dem Feinde / er werde gleich iho ohne Schwerd / Spieß und Schild zu Boden fallen / den Schedel verlichren / und den Kumpff denen Vögeln und wilden Thieren zur Speise überlassen müssen. Hiermit eilet David auff den Philister zu / und verwundet ihn mit einem in die Stirne tieff hinein geschleuderten spizigen Steine dermassen / daß er über den Hauffen fället. Ehe er sich wieder auffraffen kan / bedienet sich David der guten Gelegenheit / erwürgt ihn mit seinem eigenen Schwerte / und trägt seinen abgehauenen Kopff zum Zeichen des Sieges von dem Kampff-Platz weg. Waren vormahls die Israeliten vor dem Schnarchen und Pochen des grossen Goliaths geflohen / so fliehen iezo die Philister bey dem Siege des kleinen Davids / und geben also denen Israeliten Gelegenheit ihnen nach zu eilen / und den Weg mit denen Leichnammen der erschlagenen Flüchtigen anzufüllen. Wie groß die Freude der siegenden Ebräer müsse gewesen seyn / solches ist leichte zu erachten. Die Spur davon zeigt sich darinnen / indem das Frauenzimmer aus den Städten des Jüdischen Landes denen Siegern mit Pauken / Geigen und andern Musicalischen Instrumenten entgegen kömmt / und ein Concert von unterschiedenen Chören anstimmet. Der Text dazu ist dieser: Saul hat 1000 geschlagen / aber David zehen Tausend. Diesem nach exprimiret die Sonata:

- (1) Das Pochen und Trogen des Goliaths.
- (2) Das Zittern der Israeliten / und ihr Gebet zu Gott bey dem Anblicke dieses abscheuligen Feindes.
- (3) Die Herzhaftigkeit Davids / dessen Begierde dem Riesen den stolzen Muth zu brechen / und das kindliche Vertrauen auff Gottes Hülffe.
- (4) Die zwischen David und Goliath gewechselte Streit-Worte / und den Streit selbst / darbey dem Goliath der Stein in die Stirne geschleudert / und er dadurch gefället / und gar getödtet wird.
- (5) Die Flucht der Philister / ingleichen wie ihnen die Israeliten nachjagen / und sie mit dem Schwerte erwürgen.
- (6) Das Frolocken der Israeliten über diesem Siege.
- (7) Das über dem Lobe Davids von denen Weibern Chorweise musicirte Concert.
- (8) Und endlich die allgemeine in lauter Längen und Springen sich äußernde Freude.

Suonata prima.

Il Combattimento trà David e Goliath.

Le bravate di Goliath.

The image displays a musical score for a piano sonata, specifically the first movement titled "Le bravate di Goliath". The score is written for piano and consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first system begins with a treble staff chord and a bass staff eighth-note pattern. The second system shows a more active treble staff with sixteenth-note runs. The third system continues with similar rhythmic motifs. The fourth system features a treble staff with chords and a bass staff with eighth-note patterns. The fifth system has a treble staff with chords and a bass staff with eighth-note patterns. The sixth system concludes with a treble staff chord and a bass staff with eighth-note patterns. The score is printed in black ink on a white background.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a more active melodic line with frequent sixteenth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with some rests. The bass staff has a more active accompaniment with many sixteenth notes.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Seventh system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Il tremore degl'Israliti alla comparsa del Gigante, e la loro preghiera fatta a Dio.

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music is characterized by a tremolo effect in the bass line, with frequent chords and moving lines in the treble. The piece concludes with a double bar line and a final 3/4 time signature.

Il Coraggio di David, ed il di lui ardore di rintuzzar l'orgoglio del nemico spaventevole, colla sua confidenza messa nell'ajuto di Dio.

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a 't.' marking above the treble staff. The music is primarily composed of chords and short melodic phrases. The second system features a more active bass line with eighth-note patterns. The third system continues with similar chordal textures. The fourth system shows a change in the bass line's rhythmic pattern. The fifth system has a more melodic focus in the treble staff. The sixth system returns to a more rhythmic bass line. The seventh system concludes with a final cadence, marked with a double bar line and a common time signature 'C'.

Il combattere frà l'uno e l'altro e la loro contesa.

vien tirata la selce colla
frombola nella fronte del Gigante.

casca Goliath.

La fuga de' Filistei, che vengono perseguitati ed amozzati dagl'Israeliti.

The image displays seven systems of musical notation for a piano accompaniment. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The music is written in a 7/8 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several accidentals, including sharps and naturals. Dynamic markings are present, including '(p)' for piano and '(f)' for forte. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the seventh system.

La gioia degl'Israeliti per la loro Vittoria.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is written in a 3/8 time signature. The upper staff features a series of chords and eighth-note patterns. The lower staff has a more rhythmic accompaniment with some trills marked 'tr.'.

The second system of musical notation continues the piece. It features similar chordal textures in the upper staff and a steady accompaniment in the lower staff. Trills are marked with 'tr.' in both staves.

The third system of musical notation shows the progression of the melody and accompaniment. The upper staff has some chromatic movement, and the lower staff continues with its rhythmic pattern. Trills are marked with 'tr.'.

The fourth system of musical notation features a change in the upper staff's texture, with more complex chordal structures. The lower staff maintains its accompaniment. Trills are marked with 'tr.'.

The fifth system of musical notation continues the piece with consistent textures in both staves. The upper staff has some rests, and the lower staff provides a steady accompaniment.

The sixth system of musical notation shows the continuation of the piece. The upper staff has some chromatic movement, and the lower staff continues with its accompaniment.

The seventh system of musical notation concludes the piece. It features similar textures to the previous systems, with a final cadence in the upper staff and a steady accompaniment in the lower staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with complex rhythmic patterns and trills.

Il Concerto Musico delle Donne in honor di Davide.

Second system of musical notation, starting with a treble clef and a common time signature, followed by a bass clef.

Third system of musical notation, including trills and a fermata in the treble clef.

Fourth system of musical notation, featuring a fermata in the treble clef and a common time signature.

Fifth system of musical notation, including a fermata in the treble clef and a trill in the bass clef.

Sixth system of musical notation, featuring a common time signature and complex rhythmic patterns.

Seventh system of musical notation, including a trill in the treble clef and a common time signature.

Il Giubilo comune, ed i balli d'allegrezza del Popolo.

Il fine della Suonata prima.

D. D. T. iv.

Der von David vermittelst der Music curirte Saul.

Nter die harten Schläge/die uns Gott aus heiligen Ursachen zuweilen giebet/gehören auch die Krankheiten des Leibes. Von diesen kan man im eigentlichen Verstande sagen/das sie wehe thun. Daher war die Invention jenes Medici zu Padua eben nichts lächerliches/da er/indem er über seiner Haus-Thüre die Krankheiten abbilden wolte/einen von vielen Hunden angefallenen und deswegen vor Schmerzen sich übel geberthenden Mann abmahlen ließ. Jeder von diesen Hunden hatte seinen eigenen Nahmen/und verrichtete dasjenige/was sein Nahme mit sich brachte. Der Hund Podagra/bisse den Menschen in die Füße: Der Hund/Seitenstechen/in die Lenden: Der Stein in die Nieren: Das Grimmen in den Bauch/und so fort: Bis endlich ein grosser Schäfer-Hund/der das tägliche Fieber bedeuten sollte/den Mann gar zu Boden warff. Der Erfinder konte leicht wissen (er brauchte eben keine sonderliche Experiencz dazu) das die Krankheiten mit denen Menschen nicht säuberlicher zu verfahren pflegen. Zwar lassen sich die Schmerzen von der Gedult noch endlich überwinden/wenn auch schon die mit dem Leibe so genau verknüpfte Seele dabey nicht wenig empfinden muß. Alleine wo die Krankheit hauptsächlich das Gemüthe angreiffet/da will die Gedult immer unten liegen; da kommen die Leibes-Schmerzen dagegen in keine Vergleichung. Die innerliche Angst bricht in lauter unruhige Gebärden aus. Die Schrift führet uns in ein Lazareth solcher Kranken. Unter andern treffen wir einen Königlichen und sonderlichen Patienten an. Saul ist sein Nahme. Von diesem heisset es: Der Geist des HErrn wiche von Saul/und ein böser Geist vom HErrn machte ihn sehr unruhig. Wo Gott abwesend/und der böse Feind gegenwärtig ist/da muß freylich eine Behausung alles Übels seyn. Man kan sich den häßlichen Anblick dieses Mannes bey seinem Paroxysmo fast einbilden. Die Augen verkehren sich/und springet/so zu reden/ein Feuer Funcke nach dem andern heraus: Das Gesicht siehet zerzerret/das man die wenigen Reliquien menschlicher Gestalt fast nicht mehr erkennet: Das Herz wirfft als ein ungestümes und wütendes Meer den Schaum durch den Mund aus. Mißtrauen/Eiffer/Neid/Haß und Furcht stürmen hefftig auff ihn zu: Vornehmlich weist der aus seiner Hand immer fliegende Spieß/das sein Herz in voller Blut des Zornes stehen müsse. In Summa: Seine Gemüths-Krankheit ist so groß/das sich die Spur aller höllischen Quaalen gar deutlich merken läffet.

Es erkennet auch der geplagte König bey seinen lucidis intervallis, oder ruhigen Stunden/solches sein unbeschreibliches Ubel: Drum ist er bemühet/einen Mann zu finden/der ihn curiren könne. Aber ist auch wohl bey einem so extraordinairn Zufalle einige Hülffe zu hoffen? Von menschlichen Künsten dürffte sich Saul nicht die geringste Rettung versprechen. Dieweil aber Gott bisweilen durch Menschen Wunder zu thun pfleget; So schicket er ihm einen herrlichen Musicum/den vortrefflichen König David/und leget auff sein Harffen-Spiel eine ungemeine Krafft. Denn wenn Saul/so zu reden/in der heißen Bad-Stube der Traurigkeit schwizet/und David nur ein Stückgen musiciret/so wird der König gleich wieder erquicket/und zur Ruhe gebracht.

Also præsentiret die Sonata

- (1) Sauls Traurigkeit und Unsinnigkeit /
- (2) Davids erquickendes Harffen-Spiel / und
- (3) Des Königs zur Ruhe gebrachtes Gemüthe.

Suonata seconda.

Saul malinconico e trastullato per mezzo della Musica.

La tristezza ed il furore del Re.

The musical score consists of six systems of piano notation. Each system contains a treble staff and a bass staff. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music is characterized by complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent use of trills (tr.) and accents (t.). The second system continues with similar rhythmic complexity and includes a trill in the bass staff. The third system features a trill in the treble staff. The fourth system shows a trill in the treble staff and a dotted line connecting notes in the bass staff. The fifth system includes trills in both staves. The sixth system is dominated by rapid sixteenth-note passages in the treble staff, with a trill in the bass staff. The overall mood is one of intense emotional expression, reflecting the text 'Saul malinconico e trastullato per mezzo della Musica' and 'La tristezza ed il furore del Re.'

Musical staff 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with trills marked 't.'. Bass clef contains a rhythmic accompaniment.

Musical staff 2: Treble clef contains a melodic line with trills marked 'dritta' and 'd.'. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with markings 'm.manca' and 'm.'.

Musical staff 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with trills. Bass clef contains a rhythmic accompaniment.

Musical staff 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with trills. Bass clef contains a rhythmic accompaniment.

Musical staff 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with trills. Bass clef contains a rhythmic accompaniment.

Musical staff 6: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with trills marked 'tr.' and a slur. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with markings 'tr.' and '(b)'. A circled 'd)' is present above the treble clef.

Musical staff 7: Treble and bass clefs. Treble clef is mostly empty. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with a trill marked 'tr.' at the end.

Sollwanger/Allen
Buchdruck
für Musik
Lith. Eprehen
1871

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line includes trills marked "tr." and a measure with a circled "4".

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line includes a trill marked "(tr.)".

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble line includes a trill marked "t.".

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble line includes a trill marked "t.".

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef.

Seventh system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble line includes trills marked "t.".

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several accidentals, including flats and naturals. Performance markings such as slurs, accents, and dynamic markings (e.g., 'b', 'b?') are present throughout the piece. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat. The music consists of dense, rhythmic patterns in both staves, primarily using eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a dynamic marking 'p' (piano) at the end of the system. The notation shows a mix of rhythmic patterns and some chordal textures.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat. The music consists of dense, rhythmic patterns in both staves, primarily using eighth and sixteenth notes.

Fourth system of musical notation, including a trill marking 'tr.' above a note in the treble staff. The system shows a variety of rhythmic and harmonic elements.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat. The music consists of dense, rhythmic patterns in both staves, primarily using eighth and sixteenth notes.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. It includes a dynamic marking 'p' (piano) at the end of the system. The notation shows a mix of rhythmic patterns and some chordal textures.

Seventh system of musical notation, including a trill marking 'tr.' above a note in the bass staff. The system concludes with a 3/4 time signature change in the final measure.

La Canzona refrigerativa dell' arpa di Davide.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music begins with a series of chords in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

The second system continues the musical piece. The right hand features a sequence of chords, while the left hand maintains a consistent eighth-note rhythmic pattern. The notation includes various note values and rests.

The third system shows a more active right hand with a melodic line of eighth notes. The left hand continues with its eighth-note accompaniment. The piece maintains its 3/4 time signature and one-flat key signature.

The fourth system includes a trill (tr.) in the right hand. The notation shows a series of notes with a trill symbol above them. The left hand continues with the eighth-note accompaniment.

The fifth system continues the piece with a mix of chords and eighth-note accompaniment. The right hand has some chords with accidentals, and the left hand maintains the eighth-note pattern.

The sixth system features a melodic line in the right hand with some notes marked with a fermata (♯). The left hand continues with the eighth-note accompaniment.

The seventh system shows a more complex melodic line in the right hand with various accidentals. The left hand continues with the eighth-note accompaniment, ending with a half note.

musical staff with treble and bass clefs, dynamic markings *piano* and *più piano*, and a fermata.

musical staff with treble and bass clefs, trills marked *tr.*, and a fermata.

musical staff with treble and bass clefs, featuring a melodic line in the treble and a bass line with flats.

musical staff with treble and bass clefs, featuring a melodic line in the treble and a bass line with flats.

musical staff with treble and bass clefs, featuring a melodic line in the treble and a bass line with flats.

musical staff with treble and bass clefs, trills marked *tr.*, and a fermata.

musical staff with treble and bass clefs, trills marked *tr.*, and a fermata.

musical staff with treble and bass clefs, dynamic marking *piano*.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, while the bass staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down.

Second system of musical notation. The treble staff features a series of chords, with a trill (tr.) indicated above a note. The bass staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down.

Third system of musical notation. The treble staff contains a series of chords, and the bass staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a series of chords, and the bass staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a series of chords, and the bass staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down.

Sixth system of musical notation. The treble staff contains a series of chords, with a trill (t.) indicated above a note. The bass staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down.

Seventh system of musical notation. The treble staff contains a series of chords, and the bass staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down.

Eighth system of musical notation. The treble staff contains a series of chords, and the bass staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing down.

The first system of music consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a series of eighth and sixteenth notes, some with beams, and rests. The lower staff (bass clef) contains a few notes and rests, including some chords.

The second system continues the musical piece with similar notation to the first system, showing a continuation of the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass.

The third system includes trills marked with 'tr.' in the treble staff. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

L'animo tranquillo e contento di Saulo.

The fourth system begins with a trill marked 't.' in the treble staff. The bass staff also features a trill marked 'tr.'.

The fifth system contains several trills marked 't.' in the treble staff. A section at the end of the system is marked with '(b)'.

The sixth system shows a dynamic change from piano to forte, indicated by the markings 'piano' and 'forte' in the bass staff.

The seventh system includes a trill marked 'tr.' in the treble staff and dynamic markings 'piano' and 'forte' in the bass staff.

The image displays a musical score for a piano sonata, consisting of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The music is written in a minor key, indicated by a single flat (B-flat) in the key signature. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills are marked with 'tr.' and slurs with 't.'. A dynamic marking '(p)' is present in the fourth system. The score concludes with a final chord in the bass clef. The page number '144' is located in the top left corner.

Il fine della Suonata seconda.

D. D. T. IV.

Jacobs Heyrath.

Die Bottschaft/welche Rahel ihrem Vater Laban von Jacobs Ankunfft bringet/mag gar angenehm gewesen seyn. Wie ich mir die ganze Begebenheit einbilde/und aus denen in der Schrift erzählten Umständen muth-masse/so wird Rahel nach Hause seyn gelauffen kommen/und gesaget haben: Lieber Vater/ich traff iezo draussen auff dem Felde bey dem Wasser-Brunnen einen artigen frembden Schäfer an. Er bezeigte sich über alle Massen complaisant. Der Vater weiß/das ein grosser Stein vor dem Loche des Brunnens lieget/und das viel Personen dazu gehören/wenn man denselben weg heben und die Schafe träncken will. Dem frembden Schäfer aber war dieses was geringes/das er mir zu Liebe den schweren Stein alleine abwälzete. Er tränckete meine Schafe. Dabey blieb es nicht: Er herzte und küste mich auch. Und was das seltsamste war/so schienen seine Augen selbst ein Brunnen zu seyn/indem bey diesen seinen Caressen das Wasser der Thränen häufig heraus quolle.

Solche Liebes-Bezeugung kam mir zwar frembde vor: Denn mein Mund und Antlitz ist noch niemahls von dergleichen Feuchtigkeit beneket worden: Aber was wolte ich thun? Ich konte ja die herrliche Liebe nicht verachten/viel weniger den guten Menschen von mir stossen: Zumahl da er sich zu erkennen gab/das er ein naher Vetter/und des lieben Vaters Frauen Schwester/der Rebecca/Sohn wäre.

So lautet ohngefehr ihr Vorbringen. Ich höre auch nicht/das Rahel wegen dieser angenommenen Caressen von ihrem Vater gescholten wird/sondern er ist darüber so froh als die Tochter. Und ob man ihn zwar nicht mehr unter die jüngsten Leute rechnen darff/welche des Tanzen- und Springens gewohnt sind; so machet ihm doch iezo diese fröliche Post so hurtige Beine/das er dem Vetter geschwinde entgegen laufft: Er empfänget ihn auff's freundlichste/fället ihm umb den Hals/und küsst ihn.

Der Anfang zu Jacobs Fortune in Labans Hause läffet sich wohl an/und findet der Gast lauter freundliche Gesichter und Gemüther. Er darff auch wenig Worte verlihren/so bekömmt er gleich die Vertröstung/er soll nach geleisteten siebenjährigen Diensten mit Labans jüngsten/liebsten und schönsten Tochter/der Rahel/ins Braut-Bette steigen.

Und wie die vergnügte Liebe ein angenehmer Zucker ist/welche alle Säure des Lebens verflüset: Also schmecket auch der verliebte Jacob wenig von der Unannehmlichkeit seines sauren Dienstes. Die 7. Jahre verfließen ihm so geschwinde/als eine Woche/oder sieben einzele Tage. Es wird ein herrliches Hochzeit-Mahl ausgerichtet. Jederman gratuliret dem Bräutigam zu der schönen Braut. Ihre Gespielinnen bleiben mit ihrer Freuden-Bezeugung nicht zurücke/und singen ihr zu Ehren ein Braut-Lied. Absonderlich erweist sich Jacob in der ersten Hochzeit-Nacht/wie die vergnügtesten Bräutigamme zu thun pflegen. In seinem Herzen findet er an seiner Liebsten Angesichte bey der größten Dunkelheit der Nacht den schönsten gestirnten Himmel. Er ziehet die holden Blicke ihrer Augen allem Glanze der Sternen vor. Aber die anbrechende Morgen-Röthe weist ihm ein paar dunkle Lichter. Er befindet/das seine Vergnügung in der Einbildung bestanden/und das er an stat der schönsten Rahel die heßliche Lea mit dem blöden Gesichte geherzet habe.

Der gute Bräutigam kan seinen Unmuth darüber unmöglich bergen. Mich dünckt/ich höre ihn mit Laban also expostuliren: Herr Vater/heisset dieses Parole gehalten/und werden meine treuen Dienste also belohnet/das man mir an statt der versprochenen Liebste eine andere Person/die ich niemahls begehret habe/in das Bette an meine Seite practiciret? Das ist nicht ehrlich gehandelt: Das ist ein Betrug/dessen Schändlichkeit aller Welt muß bekandt werden. Doch was vermag nicht ein freundliches Wort bey einem sanftmüthigen Geiste? Darumb ist der gute Jacob leichte wieder zu gewinnen und zu überreden; Nach Landes Gewohnheit richte sich die Ordnung im Heyrathen unter Geschwistern sonderlich nach der Ordnung der Geburth/und könne die jüngste Tochter vor der ältesten in keinem Braut-Kranke prangen/viel weniger hätte durch Labans Versprechen solcher in der Natur selbst gegründete Gebrauch können abgeschaffet werden. Er gehet mit dem Schwieger-Vater einen neuen Contract ein/krafft dessen er zwar die Lea behalten/doch aber auch gegen einen andern siebenjährigen Dienst die Rahel noch einmahl verdienen soll: Nach solcher ausgestandenen Zeit muß endlich Laban sein Wort halten. Da denn Jacob das Ziel seines Wunsches erreicht/und bey der andern Hochzeit die süsse Vergnügung eines glückseligen Liebhabers im Werke selbst empfindet. So höret man demnach in dieser Sonata:

- (1) Die Freude des ganzen Hauses Labans über der Ankunfft des lieben Vetter-Jacobs.
- (2) Jacobs durch den verliebten Scherz erleichterte Dienstbarkeit.
- (3) Dessen Hochzeit/die Glücks-Wünsche/und das von der Rahel Gespielinnen gesungene Braut-Lied.
- (4) Den Betrug Labans/da er dem ehrlichen Vetter und Bräutigam an statt der Rahel die Lea an die Seite leget.
- (5) Den in der Hochzeit-Nacht vergnügten Bräutigam/dabey ihm zwar das Herz was böses saget/er aber solches gleich wieder vergiffet und einschläffet.
- (6) Jacobs Verdruß über dem Betrüge.
- (7) Jacobs neue Hochzeit-Freude oder die Reprise des vorigen.

Suonata terza.

Il Maritaggio di Giacomo.

La gioia della famiglia di Laban per la gionta di Giacomo loro parente.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. A trill is indicated in the treble staff with the notation 'tr.'.

Third system of musical notation, featuring two trills in the bass staff, each marked with 'tr.'.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic themes.

Fifth system of musical notation, featuring a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff.

Sixth system of musical notation, showing a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff.

Seventh system of musical notation, concluding the piece with a final cadence in the treble staff and a bass line in the bass staff.

La servitù di Giacomo faticosa si, alleggerita però per l'amor verso Rahel, collo scherzo degli amanti mescolati.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is common time (C). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords. There are two trills marked with 't.' in the upper staff.

The second system of musical notation continues the piece. It features a mix of eighth and sixteenth notes in both staves. A trill marked with 't.' is present in the upper staff.

The third system of musical notation continues the piece. It features a mix of eighth and sixteenth notes in both staves. A trill marked with 't.' is present in the upper staff.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features a mix of eighth and sixteenth notes in both staves. A trill marked with 't.' is present in the upper staff.

The fifth system of musical notation continues the piece. It features a mix of eighth and sixteenth notes in both staves. The word 'allegro' is written in the lower staff. A trill marked with 'tr.' is present in the upper staff.

The sixth system of musical notation continues the piece. It features a mix of eighth and sixteenth notes in both staves. The word 'tr.' is written in the lower staff. A trill marked with 'tr.' is present in the upper staff.

un poco adagio

t.

This system contains the first line of music. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and a trill (tr.) at the end. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

allegro

(7)

This system contains the second line of music. The tempo is marked 'allegro'. The upper staff continues the melodic development with eighth-note runs. The lower staff has a more active bass line. A circled number (7) is present in the upper staff.

tr.

tr.

This system contains the third line of music. Both the upper and lower staves feature trills (tr.) in different measures. The upper staff has a melodic trill, while the lower staff has a chordal trill.

tr.

This system contains the fourth line of music. The upper staff features a melodic trill (tr.) towards the end of the system. The lower staff continues with a steady accompaniment.

tr.

t.

This system contains the fifth line of music. It includes trills (tr.) in both the upper and lower staves. The upper staff also has a trill (t.) in a later measure.

t.

tr.

(2)

This system contains the sixth and final line of music. It features trills (tr.) in both staves and a trill (t.) in the upper staff. A circled number (2) is present in the lower staff. The system concludes with a double bar line and a 3/4 time signature.

Da Capo al

L'epitalamio cantato dalle donzelle Compagne di Rahel.

The first system of the musical score is written for piano in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The right hand features a complex, rhythmic accompaniment with frequent trills (tr.) and grace notes. The left hand provides a steady bass line with some harmonic support.

The second system continues the piano accompaniment. It includes repeat signs in both the right and left hands, indicating a section to be played twice. Trills (tr.) are present in the right hand.

The third system concludes the piano accompaniment for this piece. It features a final cadence in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

L'allegrezza delle nozze, e le Congratulationi.

The first system of the second piece is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand has a lively, dance-like melody with many eighth notes. The left hand has a simple, rhythmic accompaniment.

The second system continues the lively 6/8 piece. The right hand melody is highly rhythmic and features a trill (tr.) in the middle. The left hand accompaniment remains consistent.

The third system concludes the second piece with a final flourish in the right hand and a steady bass line in the left hand.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, interspersed with rests.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music continues with intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, interspersed with rests.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music continues with intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, interspersed with rests.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music continues with intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes.

L'inganno di Laban.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with sustained chords and moving bass lines.

The second system continues the piece. The upper staff features a more active melodic line with frequent sixteenth-note patterns. The lower staff maintains a steady accompaniment with long note values and some chordal textures.

The third system shows a change in texture. The upper staff has a dense, rapid sixteenth-note passage. The lower staff has a more sparse accompaniment with some dotted rhythms. A trill (tr.) is marked in the upper staff.

The fourth system features a melodic line in the upper staff with various intervals and a trill. The lower staff provides a simple harmonic support with sustained notes and chords.

The fifth system continues with a melodic line in the upper staff that includes some chromatic movement. The lower staff has a bass line with some rests and sustained notes.

The sixth system shows a melodic line in the upper staff with a trill and a dotted rhythm. The lower staff has a bass line with some sustained notes and a few moving lines.

The seventh system concludes the piece with a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. The upper staff has a trill and a dotted rhythm. The lower staff has a bass line with some sustained notes and a few moving lines.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/8 time signature. The right hand features a melodic line with a trill (tr.) in the second measure. The left hand provides a rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand continues the melodic line with various ornaments. The left hand has a long, sustained chord in the first measure.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats (Bb and Eb), 3/8 time signature. The right hand has a melodic line with a trill. The left hand has a long, sustained chord.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. The right hand has a melodic line with a trill. The left hand has a long, sustained chord.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. The right hand has a melodic line with a trill. The left hand has a long, sustained chord. There are markings (4) and (tr.) in the bass line.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. The right hand has a melodic line with a trill (tr.). The left hand has a long, sustained chord.

Seventh system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. The right hand has a melodic line with a trill (tr.). The left hand has a long, sustained chord.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill marked 'tr.' in the third measure. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with a trill marked '(#)' in the second measure. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a trill marked '(#)' in the second measure. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a trill marked '(tr.)' in the second measure. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a trill marked '(tr.)' in the second measure. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a trill marked '(tr.)' in the second measure. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Seventh system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a trill marked '(tr.)' in the second measure. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including trills and slurs. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with similar fast-moving patterns. There are several accidentals, including sharps and naturals, throughout the system.

The second system continues the musical piece. The treble staff features a melodic line with a prominent trill in the middle section. The bass staff continues with a steady accompaniment. The notation includes various note values and rests.

The third system concludes with a key signature change to D major (two sharps) and a time signature change to 3/4. The treble staff has a melodic line with a trill marked '(tr.)'. The bass staff has a simpler accompaniment. The system ends with a double bar line.

Lo sposo amoroso e contento.

The first system of the vocal piece is written in D major and 3/4 time. The treble staff contains the vocal line with lyrics. The bass staff provides a piano accompaniment. There are trills marked 't.' in the vocal line.

Il cuore gli predice qualche male.

The second system of the vocal piece continues the melody. The treble staff has the vocal line with lyrics and a trill marked 'tr.'. The bass staff has a piano accompaniment with some trills marked 'tr.'.

The third system of the vocal piece continues the melody. The treble staff has the vocal line with a trill marked 'tr.'. The bass staff has a piano accompaniment with a trill marked 'tr.'.

The fourth system of the vocal piece concludes the piece. The treble staff has the vocal line with a trill marked 'tr.'. The bass staff has a piano accompaniment with a trill marked 'tr.'.

piano *più piano* *t.*

si rincora. *forte* gli vien sonno. *piano*

t. *t.*

egli si desta. *forte* si addormenta. *piano*

Il dispiacer di Giacomo nel vedersi ingannato. *t.* *t.*

t.

Si replica l'allegrezza delle nozze.

Il fine della Suonata terza.

D. D. T. IV.

Der todtfrancke und wieder gesunde Hiskias.

Der Frömmigkeit geschehen grosse Promessen. Ein zeitliches und ewiges Leben wird ihr zum Recompens ernennet. Darüber hat sie Brieff und Siegel: Die Gottseligkeit ist zu allen Dingen nütze/und hat die Verheissung dieses und des zukünftigen Lebens. Doch wenn ich manchmahl die Lebens Jahre der frommen Kinder Gottes zehle/so finde ich/das ein Gottloser vor ihnen/wie in andern zeitlichen Gütern/also auch an Gesundheit und Leben öftters einen grossen Vorthail hat. Wem ist König Hiskias unbekand? War er nicht unter den gefalbten Häuptern ein seltsames Exempel der Frömmigkeit? Der Geist Gottes hat ihm ein Attestat mitgetheilet/dadurch sein Ruhm unsterblich worden. Nach dessen deutlichem Inhalt hat dieser Potentat den heiligen Willen Gottes sich zum einzigen Zwecke aller seiner Anschläge vorgesteket/dem Greuel des Söken-Dienstes mit größtem Muthe gesteuert/seinem Gott vertrauet/und sich dergestalt bezeiget/das ein König seines gleichen in Juda nicht gesehen worden. Gleichwohl aber treffe ich ihn meistens unter der Zahl derjenigen an/welchen der Stern des zeitlichen Glückes gar selten auffzugehen pfleget. Man merckte zwar bey ihm an Reichthum und Ehre keinen Mangel/doch zog sich manches Unglücks-Wetter über ihn auff. Wie viel unruhige Feinde störten ihm nicht zum öfttern die Ruhe seines Gemüthes! Betrachte ich endlich sein Alter/so stach ihn gar bey Zeiten ein giftiger Wurm der Krankheit/und kam schon in dem Mittage seines Lebens die betrübte Post/er solte Feyerabend machen/sich zu Bette legen/und vor dem jüngsten Tage nicht wieder aufstehen. Der Prophet Esaias war der von Gott abgeschickte Frohn-Borthe/der ihm in Nahmen seines hohen Principalen den Befehl insinuiren muste: Beschicke dein Haus/denn du wirst sterben/und nicht leben. Nun mercke ich zwar bey diesem Patienten darüber keine solche hefftige Bewegung/als etwa bey dem Belfazar, der gleich erblasset/und vor Schrecken die Glieder nicht stille halten kan/als er an der getünchten Wand der Singer gewahr wird/die ihm sein Todes-Urtheil vorschreiben. Dennoch aber sehe ich/das sich Hiskias nicht wenig darüber alteriret. Das weisen ja die aus seinen Augen häufig quellende Thränen: Das weisen seine andern betrübten Gebehrden. Doch verzweifelt er nicht/er weiß den Weg zu dem bewährtesten Medico. Dem klaget er seine Krankheit/und bittet sehnlich umb Hülffe. Er beruffet sich dabey auff seinen untadelhaften Lebens-Wandel/und auff sein aufrichtiges und Gott iederzeit treugebliebenes Herze. Er gewonne auch hierdurch das sonst liebreiche Herz des himmlischen Arztes ganz leicht. Denn der Prophet ist kaum von dem Patienten weggegangen/so bekömmt er schon von Gott Ordre umbzukehren/und dem Könige auff das freundlichste zu hinterbringen/er sey Gottes liebes Kind/und der Fürst seines Volks: Sein Gebet und Flehen sey durch die Wolcken gedrungen: Er solle gesund werden/und am dritten Tage wieder in das Haus des HErrn gehen; auch mit seiner Residenz-Stadt vor dem Könige von Assyrien in Ruhe gelassen werden. Diese wunderliche Hülffe versiegelt der wunderbare Gott durch ein besonders Wunder-Werk der Natur. Er giebet ihm auch zugleich eine Zahl zu mercken auff/welche von der Zahl seiner Lebens-Jahre in proportione sesquialtera soll übertroffen werden; Nehmlich der an Ahas Sonnen-Zeiger 10. Stunden zurücke kehrende Schatten muß ihm weisen/das die Stunde seines Todes 15. Jahr hinter sich und zurücke bleiben werde. Was für eine Freude ihm diese Verlängerung seines Lebens müsse erwecket haben; Solches können sonderlich diejenigen begreifen/welche aus Krankheiten gelernet haben/von der Kostbarkeit der Gesundheit und des Lebens zu urtheilen.

Also præsentiret die Suonata:

- (1) Das betrübte Herz des Königes Hiskias/über der Todes-Post/und das sehnliche Bitten umb seine Gesundheit/in einem Lamento/mit dem Vers: Heil du mich lieber HErr/aus dem Liede: Ach HErr mich armen Sünder.
- (2) Sein Vertrauen/das GOTT sein Gebet schon erhöret habe/und ihm die Gesundheit gewiß geben/auch vor seinen Feinden Ruhe schaffen werde/in dem Vers: Weicht all ihr Ubelthäter/mir ist geholffen schon. Aus ermeldtem Liede.
- (3) Die Freude über seiner Genesung/dabey er denn manchmahl an das vorige Ubel dencket/dasselbe aber bald wieder vergiffet.

Suonata quarta.

Hiskia agonizzante e risanato.

Il lamento di Hiskia per la morte annunciatagli e le sue preghiere ardenti.

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as trills (tr.), accents (t.), and dynamic markings. The piece is characterized by its expressive and somewhat somber tone, reflecting the narrative of Hiskia's suffering and prayer.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. The music includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings 'b' and 't' above the notes.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. The music includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings 't' above the notes.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. The music includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings 't' above the notes.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. The music includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings 't' above the notes. The system ends with a double bar line and a 6/4 time signature.

La di lui confidenza in Iddio.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. The music includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings 't' above the notes.

The sixth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. The music includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings 't' above the notes.

The seventh system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. The music includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings 't' above the notes.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats. The music consists of several measures with various note values and rests. A small 't.' marking is present below the bass line in the third measure.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic and melodic patterns in the treble and bass staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, including a '(h)' marking above the treble staff in the fourth measure.

Fifth system of musical notation, featuring more complex rhythmic figures and chordal structures.

Sixth system of musical notation, concluding the main section with a double bar line and repeat signs. A 't.' marking is present below the bass line in the first measure.

L'allegrezza del Rè convalescente.

Seventh system of musical notation, starting a new section in 3/8 time. The music is characterized by rhythmic patterns and rests.

si ricorda del male passato.

adagio.

se ne dimentica.

allegro.

adagio.

allegro.

Il fine della Suonata quarta.

D. D. T. IV.

Der Heyland Israels / Gideon.

Ir begehren oft ein Prædicat, das wir nicht verdienen / und unterstehen uns immer ein solches Werk zu heben / worzu unser Arm viel zu schwach ist. Gideon war anders gesinnet. Gleich wie er sich niemahls in die Gedanken hatte kommen lassen / den Titul eines tapferen Soldatens und Krieges Obersten zu führen: Also konte er sich auch damahls / als ihn der Engel in der Tenne über dem Weizen-Dreschen antraff / nicht einbilden / daß er hinführo an statt des Dresch-Flegels den Richter-Stab oder Zepter über Israel in die Hände bekommen / die Feinde bändigen / und dabey etliche übelgesinneten Obersten mit Dornen und Hecken rein ausdreschen solte. Drümb kam ihm die Auredede des Engels sehr frembde vor: Der HERR mit dir / du streitbahrer Held. Ausser dem / daß er sich dieses Tituls unwürdig achtete / konte er auch nicht begreifen / wie er und sein Volk sich der Gegenwart Gottes zu versichern hätte / da ihm bereits das Midianitische Joch auff dem Halse lag. Sein Zweifel war groß. Er verlangte ein Creditiv zu sehen / wodurch sich der Engel zu solcher hohen Ambassade legitimiren solte. Bald solte sein Speiß-Opffer verzehret werden: Bald solte sein aufgebreitetes Fell alleine in dem größten Nacht-Thau ganz trocken bleiben / bald wiederumb bey dem ganz trockenen Erdboden alleine feuchte und naß seyn. Gott war über die massen gütig: Er that alles / was er begehrte / und versicherte ihn durch diese Wunder-Werke seines Beystandes. Ja anstatt daß Gott die gerechteste Ursache gehabt hätte / wider den mistrauischen Menschen das Feuer seines Zorns entbrennen zu lassen / und ihn wie das Opffer zu verzehren; so that er noch mehr / als er verlangen konte / und gab ihm eine neue Versicherung / daß er über die Midianiter ganz gewiß den Meister spielen würde. Das in aller Menschen Herz dringende Auge sahe schon / daß diesem erwählten Heylande bey dem wenigen ihm gelassenen und meistens bis auff 300. Mann abgedankten Volcke der Muth sinken würde: Drümb ergieng an ihn der Göttliche Befehl / er solte in der Nacht aufstehen / und entweder allein / oder aber / wofern er sich fürchten möchte / mit seinem Bedienten Pura, das feindliche Lager überschleichen / und darauff Achtung geben / was man daselbst discurren würde. Diesem zu Folge gieng Gideon nebst Pura zu recognosciren aus. Da wurde nun zwar eine solche starcke Armee der Feinde angetroffen / daß die Tapfferkeit selbst sich dafür hätte entsetzen müssen. Denn da lagen die Midianiter und ihre Allirten / die Amalekiter / mit aller Orientalischen Macht im Grunde / wie eine Menge Heuschrecken / und waren ihre Kamele so wenig zu zehlen / als der Sand am Ufer des Meeres. Doch so furchtsam als sie dieses feindliche Lager machen konte / so beherrzt wurden sie auch / als sie hörten / wie unter denen Feinden einer dem andern seinen gehaltenen Traum und dessen zu Gideons Vortheil gemachte Deutung erzehlete / daß nemlich ein geröstes Gersten-Brod sich zum Heere der Midianiter gewelget / die Gezelte nieder geschmissen / und das oberste zu unterst gekehret habe; wodurch denn nichts anders als das Schwerdt Gideons könnte bedeutet werden / dem Gott die Midianiter nebenst ihrem ganzen Heere in die Hände gegeben habe. Gideon kehret nach verrichteten Gebet in sein Lager wieder zurücke / machet seinen 300 Soldaten (denn Gott wolte nur durch wenig Mann Wunder thun) ein Herz / und versichert sie der Hülffe des HERN / giebet ihnen auch Ordre / daß sie / wenn sie an die Wahl-Statt der Feinde kommen / ihm alles nach thun sollen. Er marchiret mit 100 Mann voran. Wie er an die erste Wache kömmt / läffet er Lermen blasen / zerschmeisset mit den Seinigen die Krüge. Die andern 200 thun dergleichen / und dabey wird allemahl eine gewisse Parole gebraucht / daß sie ruffen müssen: Hie Schwerdt des HERN und Gideon. Hierüber werden die Feinde verzagt / fliehen in grosser Confusion, und werden nicht alleine von den nacheilenden Israeliten erwürget / sondern es ist auch unter ihnen selbst eines ieglichen Schwerdt wider den andern. Dieses war nun ein sonderlich remarquabler Sieg / dabey zwey Midianitische Könige / Sebah und Zalmuna, nebenst ihren zweyen Fürsten Oreb und Seb massacrirt worden. Zugeschweigen daß Gideon nicht allein die unhöflichen Obersten zu Sucoth mores lehrete / aus Dornen und Hecken Ruthen band / und sie damit züchtigte / sondern auch den Thurm der Stadt Pnuel zerbrach / und ihre Einwohner erwürgete.

Also bedeutet die Expreflion der Sonata:

- (1) Den Zweifel Gideons an der von Gott ihm gethanen Versprechung des Sieges.
- (2) Seine Furcht bey dem Anblicke des grossen Heeres der Feinde.
- (3) Seinen gewachsenen Muth über der Erzählung des Traumes der Feinde und dessen Deutung.
- (4) Das Schmettern der Posaunen und Trommeten / ingleichen das Zerschmeissen der Krüge / und Feld-Geschrey.
- (5) Die Flucht der Feinde und das Nacheilen der Israeliten.
- (6) Die Freude über dem remarquablen Siege der Israeliten.

Suonata quinta.

Gideon Salvatore del Popolo d'Israel.

Il dubbio di Gideon della Vittoria promessagli da Dio.

The musical score is presented in six systems, each consisting of a treble and bass staff. The time signature is 3/2. The key signature has one flat (B-flat). The first system begins with a treble clef and a bass clef. The second system includes a piano (p) dynamic marking in the bass staff. The third system also includes a piano (p) dynamic marking in the bass staff. The fourth system includes a piano (p) dynamic marking in the bass staff. The fifth system includes a piano (p) dynamic marking in the bass staff. The sixth system includes a piano (p) dynamic marking in the bass staff. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours, and frequent rests, creating a sense of tension and reflection.

lo prova in un'altra maniera contraria.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a whole rest and a half note with a fermata. The bass clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a fermata.

Second system of musical notation. The treble clef has a whole rest and a half note with a fermata. The bass clef continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a fermata.

Third system of musical notation. The treble clef has a half note with a fermata. The bass clef continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a fermata.

Fourth system of musical notation. The treble clef has a half note with a fermata. The bass clef continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a fermata.

Fifth system of musical notation. The treble clef has a half note with a fermata. The bass clef continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a fermata.

Sixth system of musical notation. The treble clef has a half note with a fermata. The bass clef continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a fermata.

Seventh system of musical notation. The treble clef has a half note with a fermata. The bass clef continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a fermata.

Il di lui paura, vedendosi addosso un grand' essercito de' nemici.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a series of sixteenth-note runs, followed by a dotted line indicating a continuation of the pattern. The bass staff features a long, sustained chord in the left hand, with a fermata over it, and a melodic line in the right hand.

The second system continues the musical piece. The treble staff has a melodic line with some trills and slurs. The bass staff has a more rhythmic accompaniment with some chords. The system ends with a double bar line and a 3/4 time signature.

Ripiglia animo, sentendo esporr a' suoi nemici, quel che sognarono d'esso lui.

The third system of music is in 3/4 time. The treble staff has a steady melodic line with eighth notes. The bass staff has a simple accompaniment of quarter notes.

The fourth system continues the melodic and accompanimental lines from the previous system. The treble staff has a consistent eighth-note pattern, while the bass staff has a steady quarter-note accompaniment.

The fifth system continues the musical piece. The treble staff has a melodic line with some slurs and ties. The bass staff has a simple accompaniment of quarter notes.

The sixth system continues the musical piece. The treble staff has a melodic line with some slurs and ties. The bass staff has a simple accompaniment of quarter notes.

The seventh system continues the musical piece. The treble staff has a melodic line with some slurs and ties. The bass staff has a simple accompaniment of quarter notes.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some accidentals. The lower staff is in bass clef and provides a simple accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system continues the musical piece with similar notation to the first system, showing the progression of the melody and its accompaniment.

The third system shows further development of the musical themes, with the melody moving through various intervals and the accompaniment providing harmonic support.

The fourth system concludes the first section of the page, ending with a double bar line and repeat signs.

Gideon incoraggia i suoi soldati.

The fifth system begins a new section titled "Gideon incoraggia i suoi soldati." It features a more rhythmic and chordal texture in both staves, with the upper staff using chords and the lower staff providing a steady accompaniment.

The sixth system continues the "Gideon" section, showing the progression of the chordal accompaniment and the melodic fragments in the upper staff.

The seventh system concludes the "Gideon" section, ending with a double bar line and repeat signs. The upper staff features a trill (tr.) on the final note.

Il suono delle trombe, ovvero dei tromboni, e della rottura delle broche, ed il grido dei combattenti.

The first system of musical notation consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C). It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The second system of musical notation consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C). It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The third system of musical notation consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C). It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C). It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C). It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C). It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

La fuga dei nemici perseguitati dagl' Israeliti.

The seventh system of musical notation consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C). It contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

La loro allegrezza della Vittoria segnalata.

Il fine della Suonata quinta.

D. D. T. IV.

Jacobs Tod und Begräbniß.

Beghret jemand ein Exempel eines zum Tode geschickten und im Friede zu Gott fahrenden Menschen zu sehen / der trete vor das Sterbe-Bette Israelis / des Stammes der zwölf Stämme des Volkes Gottes. O! wer wolte sich nicht wünschen / daß seine Seele den Tod dieses Gerechten sterben müsse? Er hatte eine ziemliche lange Wahlfarth seines Lebens in der Welt verrichtet. Ein Alter von 147. Jahren / das er auff seinem Rücken hatte / war schon eine ziemliche Last / die seine Schultern niederbeugen konte. Wer fast vor anderthalb hundert Jahren die Augen in der Welt auffgethan hat / der kan die ohne dem dunklen Fenster schon wieder zumachen / und sich in der Ruhe-Kammer seiner Väter verschliessen. Wer auch seinen Hinterbleibenden den Segen zurücke lassen und sonsten sein Haus so wohl bestellen kan / der wird mit gutem Willen also zu Bette gehn. Unterdessen kan man es ohne Bewegung des Herzens nicht mit ansehen / wie sein herrlicher Sohn / die Zierde des ganzen Egyptischen Landes / Joseph / auff des lieben Kranken Vaters letzte Bitte / die Hand unter seine Hüften leget / und ihm durch einen Eyd diesen letzten Liebes-Dienst verspricht / daß er ihn in dem Lande Canaan seinen Vätern an die Seite wolle begraben lassen / und wie bey diesem Jurament der fromme Alte sein krankes Haupt neiget. So läffet es auch sehr beweglich / wenn er Josephs beyden Kinder / Ephraim und Manasse / mit so väterlicher Liebe seinem Stamme gleichsam einpfropffet / und über ihrem Vater so einen kräftigen Segen spricht / auch seine übrigen umb sein Bette stehende Kinder mit aller nöthigen Vermahnung und dem letzten Segen versorget / darnach aber seine Füße auff dem Bette zusammen thut / und im Herrn einschläfft; Ja / wer will endlich ohne Weinen dem Spectacul beywohnen / wenn Joseph auff des erblasten Vaters Angesicht fällt / dasselbe mit seinen kindlichen Liebes-Thränen abwäschet / und wohl tausendmahl küsst.

Nun war nichts mehr dabey zu thun / als daß dem Todten die letzte Schuld abgezahlet / und sein Leichnam in dem Grabe verwahret würde. Und wie das Andencken des lieben Alten in den Herzen der Kinder nicht ersterben sollte / also wolte auch der vornehmste Sohn unter ihnen / Joseph / den väterlichen Körper vor der zeitlichen Verwesung befreyet wissen / befahl daher seinen Medicis, daß sie denselben exenteriren und balsamiren musten.

Hierauff führen ihn die Leidtragenden nach seiner letzten Disposition in das Land Canaan nach seinem Erb-Begräbniß zu. Dieses geschiehet nun in einem grossen Comitatz der ältesten und vornehmsten von Pharaonis Hoff-Leuten / ingleichen vieler andern Egyptier und Bedienten / wie nicht weniger des Gesindes des Verstorbenen / also / daß diese Leichen-Begleiter ein ganzes Heer präsentiren konten. Und hatten die Egyptier mit denen weinenden Leidtragenden über den Tod des Vaters ihres Königlichen Stadthalters / Josephs / schon siebenzig Tage geweinet / so wenden sie iezo / da sie auff Cananitischen Grund und Boden an die Tenne Atad kommen / noch ferner den zehenden Theil von solcher Zeit zu einer grossen und bitteren Klage an. Dabey denn die Cananiter so was extraordinaires sehen / daß sie den Ort die Klage der Egyptier nennen. Nun kan es zwar seyn / daß dieses Klagen der Egyptier nur in euserlichen Ceremonien und in einer Stats-Trauer bestanden habe: Doch ist dieses gewiß / daß bey solcher Leichenbestattung die Herzen der Leidtragenden Kinder im Wercke selbst höchlich müssen betrübt gewesen seyn. Und weil es bey dergleichen Trauer-Fällen an der Condolenz guter Freunde nicht mangelt; weil auch vernünftige Menschen in diesem Stücke den Göttlichen Willen und das unvermeidliche Geseze der Natur erkennen / und bedencken / daß der Gerechte durch den Tod vor dem Unglücke weggeraffet / und zu einer vollkommenen Glückseligkeit gebracht wird: So ist es auch kein Zweifel / es werden die Leidtragenden mit einem guten geschöpfften Troste ihre Rück-Reise verrichtet haben.

Also präsentiret die Sonata nichts anders als

- (1) Das bewegte Gemütthe der Kinder Israel bey dem Sterbe-Bette ihres lieben Vaters.
- (2) Ihr Betrübniß über seinem Tode / ingleichen ihre Gedancken / was darauff erfolgen werde.
- (3) Die Reise aus Egypten in das Land Canaan.
- (4) Das Begräbniß Israelis und die dabey gehaltene bittere Klage.
- (5) Das getröstete Herz der Hinterbliebenen.

Suonata sesta.

La Tomba di Giacob.

Il dolore dei figli di Giacob, assistenti al letto del loro Padre moribondo, raddolcito un poco dalla paterna benedizione.

The musical score is written for piano in G minor, 3/4 time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The piece begins with a common time signature (C) and later changes to 3/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and trills (marked 'tr.' and 't.'). The piece concludes with a double bar line and a 3/4 time signature.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in a key with two flats and a common time signature. It consists of several measures of music with various note values and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes trills marked with 'tr.' and 't.' in both staves.

Third system of musical notation, featuring trills and other musical ornaments.

Fourth system of musical notation, showing a change in the bass line and the continuation of the melodic line.

Fifth system of musical notation, including a time signature change to 3/4 in the final measure.

Sixth system of musical notation, featuring a trill in the treble staff.

Seventh system of musical notation, concluding the piece with a final cadence.

Pensano alle Conseguenze di questa morte.

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece begins with a simple melody in the treble and a supporting bass line. As it progresses, the texture becomes more complex with more active bass lines and some melodic ornamentation. There are several instances of a 't.' marking, which typically indicates a change in dynamics to 'tutti'. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and the lower staff is in a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

The second system continues the musical piece with similar rhythmic patterns and note values as the first system. It concludes with a double bar line and repeat dots.

Il Viaggio d'Egitto nel Paese di Canaan.

The third system begins a new section of the piece. It features a treble staff with chords and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. There are dynamic markings like *mf* and *f*.

The fourth system includes a trill marking (*t.*) in the bass staff. The music continues with a mix of chords and moving lines in both staves.

The fifth system features a fermata over a note in the treble staff. The piece continues with complex rhythmic patterns and chordal textures.

The sixth system shows a change in texture with more frequent chords in the treble staff and a consistent bass line. The piece is moving towards its conclusion.

The seventh system ends with a repeat sign and a double bar line. It includes the instruction "2da volta" in both the treble and bass staves, indicating a second ending.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompanimental patterns in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, maintaining the rhythmic and melodic structure.

Fifth system of musical notation, featuring more complex rhythmic patterns in the treble staff.

Sixth system of musical notation, continuing the melodic and accompanimental lines.

Seventh system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish in the treble staff.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a minor key and features a complex, rhythmic melody in the treble with frequent sixteenth-note patterns, and a steady bass line.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex rhythmic patterns in both staves.

La sepoltura d'Israele, ed il lamento dolorosissimo fatto da gli assistenti.

Third system of musical notation, featuring a prominent trill (tr.) in the treble staff and a more somber, slower melody in the bass staff.

Fourth system of musical notation, continuing the somber mood with trills (tr.) in both staves.

Fifth system of musical notation, showing a return to more active rhythmic patterns in both staves.

Sixth system of musical notation, featuring dense, rapid sixteenth-note passages in both staves.

Seventh system of musical notation, concluding the piece with a final, somber passage in both staves.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. It consists of two staves with various rhythmic patterns and accidentals.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef, two flats, and a 3/4 time signature. The notation includes a flat symbol (b) above a note in the treble staff.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef, two flats, and a 3/4 time signature. The notation includes trills (tr.) in both the treble and bass staves.

L'animo consolato dei sopravvienti.

Fourth system of musical notation, starting with the text "L'animo consolato dei sopravvienti." It features a treble and bass clef, two flats, and a 3/4 time signature. The notation includes a trill (tr.) in the bass staff.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef, two flats, and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef, two flats, and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

Seventh system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef, two flats, and a 3/4 time signature. The notation includes a trill (tr.) in the bass staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats. The treble staff contains chords and melodic fragments, while the bass staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and rhythmic elements in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring more complex melodic lines in the treble staff.

Fifth system of musical notation, with a focus on rhythmic patterns in the bass staff.

Sixth system of musical notation, including trills (tr.) and accents (t.) in the treble staff.

Seventh system of musical notation, the final system on the page, ending with a fermata and a final chord.

Il Fine.
D. D. T. IV.