

Der
Grossen
General-Baß-Schule

oder
Organisten = Probe

Mittel = Classe /

bestehend

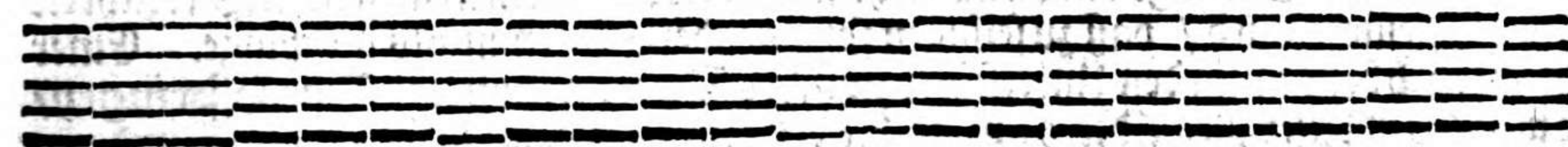
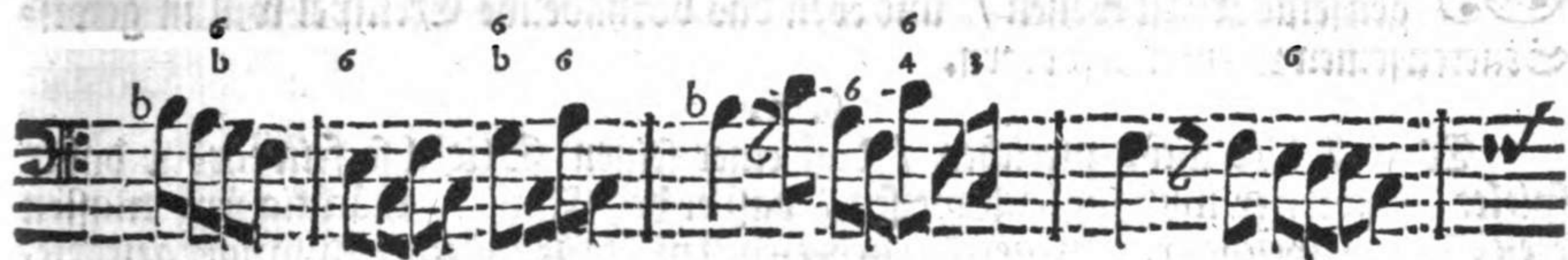
in

Zier und zwanzig leichten
Exempeln.

Longum iter est per præcepta ; breue & efficax per
exempla, *Sen. Epist. 6.*

Erstes Prob-Stück.

A handwritten musical score for a piece titled "Erstes Prob-Stück." The score is written on eight staves, each beginning with a treble clef and a common time signature (C). The notation is in a historical style, featuring various note values, rests, and accidentals. Above the notes, there are numerous fingerings indicated by numbers 1 through 7, and some notes are marked with an asterisk (*). The music is organized into measures by vertical bar lines. The final measure of each staff concludes with a double bar line and a repeat sign. The paper shows signs of age, including some staining and a faint circular stamp in the background.



Erläuterung.

§. 1.

Schlecht auch dieser Anfang aussiehet / so darff sich doch niemand einbilden / es sey ihm zu geringe : denn man kann auch bey gewöhnlichen Sängern seine Kunst weisen / und eben das vorhabende Exempel will in gewissen Stücken seinen Meister erfordern.

§. 2.

Es will hier nicht zureichen / daß einer seinen Stiefel so fein ehrbar daherspieler ; sondern er muß zugleich weisen / daß er des Claviers mächtig sey : massen diese Sachen / welches wol zu mercken stehet / eben nicht für schlechte Anfänger geschrieben sind / die nicht so wol aus irgend einer kleinen General = Baß = Schule / als hauptsächlich aus unsrer Vorbereitung und aus der Uebung wissen solten / daß anno 24. Modt in der Welt / und die nicht aus eigener Erfahrung bereits gelernet hätten / wie besagte Ton = Arten aneinanderhängen / und einer dem andern verwandt sind. Vielmehr setzt man voraus / daß derjenige / so Hand hieran legen will / schon die Anfangs = Gründe aus guten Büchern / am meisten aber durch eigene Bewerckstellung / wol gefasset haben werde.

§. 3.

Diesemnach mag man zwar die ersten 4. Tacte des vorhergehenden Stückes wol schlecht und deutlich hören lassen ; bey dem fünfften aber werden die Accorde gar zierlich können gebrochen werden : und wo die Pause kömmt / kann der bloße Con- cent / oder die gewöhnliche Harmonie der Octav / Terz und Quint / mit auf- und niederfahren beider Hände / die Zeit gar gut paßiren. Im sechsten Tact mögte man wieder etwas sittsam handeln / bis zum achten / da den mit der 6. und 5. eine annehmliche Brechung Statt findet / es geschehe nun dieselbe von unten oder oben ; doch mit der rechten Hand alleine / und doppelt-besehtem Baß.

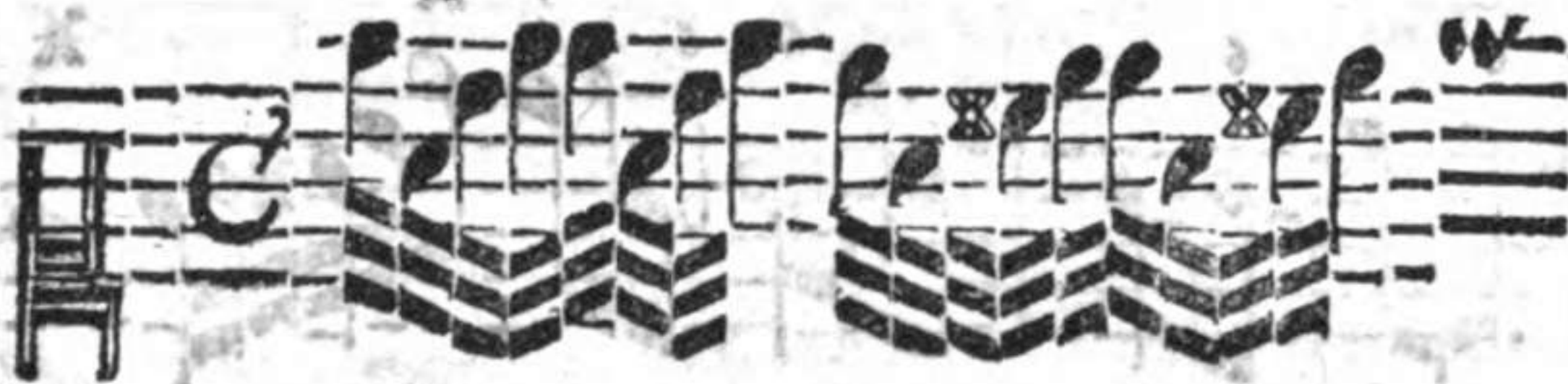
§. 4.

Eine allgemeine Regel muß hier beobachtet werden / wieder welche nicht nur Lehrlinge / sondern auch wol gar ausgeschriebene Gesellen anstossen. Dieselbe bestehet darinn / daß man allemahl zu der auf die 8. folgenden Note das Gehörige anschlage / weil sie nicht wol durchgehen kann. Man mag aber doch die besonderen Sprünge davon ausnehmen / allwo bisweilen eine gewisse Zierlichkeit darinn gesucht wird / daß zu selbstigen springenden Noten nichts anschlage. Einer mercke sich beyläuffig den Unterscheid zwischen Durchgehen und Durchspringen / auch wegen dieser Regel der 8. betrachte der Leser hauptsächlich den 3. 12. 21. und 32. Tact.

§. 5. Was

§. 5.

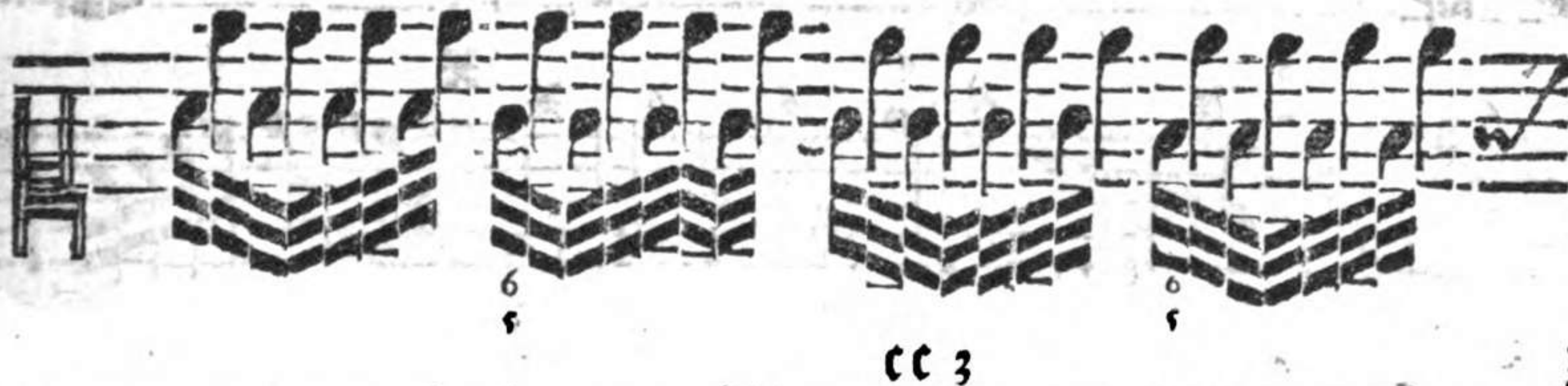
Was das §. 3. erwähnte Brechen der Accorde betrifft / so kann sich solches nicht nur auf die bloße Triadem / sondern auch zum öftern auf andre Sätze und wol klingende Griffe / nicht gerne aber auf die Dissonanzen *) erstrecken. Bey solchem Brechen aber / wie es auf verschiedene Weise geschehen kann / will doch fast / sonderlich bey schlechtem Vier-Viertel-Tact / diejenige Art den Vorzug haben / wo man zu jedem Achtel im Bass 4 zwey- und -dreßsig Theile / mit der rechten Hand / hören läßt / und zwar so : daß die Tertz oben anfänget / die Quint und Octav unten hernach folgen / und zuletzt die vorige Tertz wieder kömmt : womit denn fortgefahren wird. Weil ich besorge / man mögte dieses sogleich nicht begreifen / wird nicht undienlich seyn / dasjenige / was auf solche Art zu den vier ersten Noten des fünften Tacts gehöret / hieher zu setzen :



§. 6.

Bey der Unterweisung habe sonst in acht genommen / daß es öftermahls an der 6. im Spielen fehlet : darum habe selbige häufig einfließen lassen / und wolte rathen / nicht die 6. sondern die 5. zu oberst anzuschlagen / nemlich / wo es füglich seyn kann. Wie solcher Griff sich schön brechen lasse / davon mag dieses wenige eine Probe abgeben / und kann umgekehret werden :

Zum achten Tact / und weiter.



Zwey-

*) Ich sage mit Fleiß : nicht gern. Es läßt sich dennoch oft thun ; absonderlich mit Septimen , lieber , als mit Sekunden oder Nonen.

Zwentes Prob-Stück.

This musical score is for a piece titled "Zwentes Prob-Stück" (Second Trial Piece) for the "Mittel-Classe" (Middle Class). It consists of eight staves of music, arranged in four pairs. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Above the staves, there are various musical markings including fingerings (e.g., 6, 4, 6b, 4b), accidentals (sharps and flats), and asterisks (*). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign on the final staff.

The musical score is written on seven staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense, featuring many sixteenth notes and complex fingering patterns. Above the staves, various numbers (6, 7, 4, b7, b, 4) and asterisks (*) indicate specific fingering and articulation instructions. The music concludes with a double bar line and a final note on the seventh staff.

Was

Erläuterung.

§. 1.

S Als auch jemahls für Muster zur Erlernung des General-Basses mancher nachdencklicher Kopff vorgeschrieben hat/ so ist doch die Haupt-Ursach des schlechten daraus zu schöpfenden Nutzens daher gekommen/ daß sie zu trucken und in gar geringem Aufpuß erschienen: dergestalt/ daß ein Studirender/ da er keine Ergehung gefunden/ bald abgeschreckt worden ist / und die Sachen / die sonst erbaulich genug sind/hindan gesetzt hat. Diesem nun abzuheiffen/habe mich beflissen/ meine Prob-Stücke so einzurichten/ daß nicht nur ein Vorthail/ sondern zugleich eine Belustigung / daraus zu holen seyn mag. Nichts kann wol hölzerner Klinggen/ als einen schlechten General-Baß allein zu spielen; ja/ wer sich nur eine Vorstellung davon macht / muß lachen. Derohalben findet sich in gegenwärtigen Stücken fast jederzeit ein gewisses Thema / welches/ so viel der Wohlstand leiden will / beibehalten und so eingerichtet ist / daß auch die rechte Hand desselben/ um sich zu üben/ dann und wann theilhaftig werden kann. Ich weiß es aus der Erfahrung / daß diese Lehr-Art Fortgang schafft; und lehre mich nichts an die verwirrten Stroh-Köpfe/ die da vorgeben/solche üppige Einfälle schickten sich nicht zum General-Baß / welcher mit lauter Spanischen Tritten einhergehen müsse. Es kann sie ohne mein Zuthun ein ehrlicher Violonist abfertigen und sagen: Sie taugen nicht dazu / solche zu Sachen zu spielen. Wen gehet das was an / daß ich meinen Untergebenen zugleich eine fertige Faust bey dieser Gelegenheit / und ein gutes Nachdencken/ wie Zierathe und Veränderungen bey dem Accompagniren anzubringen / verschaffe? Wer verhindert / wenn der Baß alleine gehet / oder aber die Umstände es sonst leiden / daß ich mein Clavier nicht auch hören lasse? Daß es inzwischen mit guter Art geschehen müsse/ wenn andere ebenfalls hervorragen sollen / solches versteht sich.

§. 2.

Wenn es aber jemand fremd düncken sollte / daß der Satz 4. in gegenwärtigem Exempel niemahls seine Alltags-Auflösung findet / so darff er nur glauben / daß es mit Fleiß also eingerichtet worden / und gar nicht unrechtmässig sey. Denn diese Noten und ihres gleichen



stehen

sehen bloß als ein gebrochener / gewöhnlicher Accord der Terz und Quint / von welchen das Fundament in der letzten Note zu suchen ist.

§. 3.

Wolte nun einer gleich / aus Liebe zur Ernsthaftigkeit / das vorhergehende Exempel bis in den 10ten Tact so heraus bringen / daß nichts von seiner Erfindung darinnen vorkäme : so sehe ich doch nicht / warum er in folgenden 11. und 12ten Tacten nicht der rechten Hand / mit einer Brechung / etwas zu thun geben ; doch aber dabey in der linken den überstehenden Ziffern gewissenhaft begegnen könnte.

§. 4.

Eben auf diese Weise kann auch mitten im 15ten Tact verfahren / ja füglich / bey der letzten Helffte des 16ten / in der rechten Hand das lauffende Thema vom zwey-gestrichenen *a* angefangen / und gar wol ausgeführet werden / ohne daß den Ziffern dabey das geringste abgehe. Man darff nur / mutatis mutandis, eben die Noten / die der Bass im 13 / 14 / und 15ten Tact gespielt hat / in die rechte Hand versetzen / so wird es schon klingen. Wiewol allezeit zu beobachten / daß sodann der Bass in Octaven einhergehen / und diejenigen Signaturen / welche der rechten Hand etwan zu sauer werden mögten / zugleich mit abfertigen könne.

§. 5.

In der Mitte des 20ten Tacts kann abermahl im Discant das lauffende Subjectum gar artig durch die Quint / nachgehends auch / wo $\frac{4}{2}$ steht / durch die Sext angebracht / zu Ende des 21. Tacts aber gehöriger massen aufgelöst werden. Daß man ferner im 22. und 23. Tact mit Terzien herunter lauffen / und dennoch der kleine Finger mit der 6. getrost folgen könne ; ingleichen / daß eine Brechung bey den folgenden 4. schlechten Noten / und die Ergreifung des mehr-erwehnten Subjecti im 24. und 25ten Tact nicht übel klingen werde / darff ich ohne Gefahr versichern / dafern das letztgedachte nur oben im zwey-gestrichenen *f* angefangen wird.

§. 6.

Im 28ten Tact kommen noch ein Paar lange Noten / dazu die rechte Hand leicht ein Ausschmückung erfinden kann : wie denn auch nicht schlimm wäre / wann die letzten neun Achtel im Bass fein stark angegriffen / und mit beyden Händen gebrochen würden.

Drittes Prob-Stück.

The musical score is written on seven staves, each beginning with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation is in a historical style, featuring many beamed eighth and sixteenth notes. Above the staves, there are numerous fingerings indicated by the number '6'. Some measures also contain asterisks (*). The music is organized into measures by vertical bar lines. The overall style is characteristic of 18th-century pedagogical music.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely from a historical manuscript. The notation is written on ten staves, each beginning with a clef (likely a soprano or alto clef). The notes are written in a historical style, with various note values and rests. Above the staves, there are numerous numbers (1-6) and some letters (b, f, 4, 3) indicating fingerings or other performance instructions. The manuscript is written on aged, slightly stained paper.

Erläuterung.

§. 1.

Sich über die häufigen oder schweren Bezeichnungen dieser Aufgabe beklaget / der thut groß Unrecht. Nichts destoweniger ist selbige so eingerichtet / daß sie zuvörderst wol klingen und belustigen / nachgehends auch zu allerhand guten Einfällen und Nachahmungen Anlaß geben soll.

§. 2.

Gleich im dritten Tact kann der Accord / wie p. 204. §. 3. schon angeführet worden / allerhand Gänge an die Hand geben. Um nur denen / die solches nicht begriffen / ein kleines Licht anzuzünden / mag dis wenige zum Muster dienen:



§. 3.

Im fünfften Tact findet sich Gelegenheit / mit der rechten Hand auf denselben Schlag / wie der Bass sein Thema angefangen / selbiges oben nach zu machen / etwan folgender Gestalt:



Jedoch muß der Bass sorgen / daß seine Schläge vollstimmig erscheinen / da denn im siebenden / 37. und 39sten Tact dergleichen wiederum angebracht werden kann.

§. 4.

Insonderheit mag dieses Exempel dienlich seyn / die lincke Hand im Springen zu steten Octaven zu gewöhnen / welches bey dem Accompagnement vieler Stimmen eine treffliche Krafft hat. Es versuche einer solches vom 14. bis in den 20sten Tact ; ja / das einziige §. ausgenommen / mag bis im 26sten damit fortgefahren werden. Der 28/29/ und 30ste leiden es gleichfalls ; bey dem 33sten aber wird es nicht übel stehen / wann er / samt dem 34sten / einfach im Basse / oben aber zur Veränderung Terzien- und Quarten-weis / wie es die Harmonie erfordert / gespielt / so dann auch der ganze 35ste Tact oben-berührter-massen gebrochen wird.

§. 5.

§. 5.

Im vierzigsten Tact spielet man wieder Octaven-Weise/ bis zum 46sten; die rechte Hand aber schlägt zu jedem Tact nicht mehr / als einmahl / und solches der Deutlichkeit wegen: denn/ daß viele Spieler/ mit dem öftern Anschlagen einerley Griffe/ eine Schönheit getroffen zu haben vermeynen / solches ist ganz falsch; es macht ein Geräusch/ und verdirbt die Melodie des Basses / als welche/ vor allen andern/ deutlich muß vernommen werden. Wahr ist es / in etlichen Fällen ist das öftere Anschlagen nicht zu verwerffen; es muß aber sehr klüglich geschehen / und dieses vermeyne/ nebst andern Vortheilen / durch gegenwärtige Arbeit einiger massen anzuzeigen. Den 46. Tact hätte ich demnach gern mit drey reinen/ kurzen/ aber in starcken Schlägen herausgebracht; und bey 47. können die Octaven im Bass/ und die einzelnen Griffe im Discant / eine abermahlige Veränderung machen / womit bis am 51sten Tact fortgefahen werden mag.

§. 6.

Die im 62. Tact übergeschriebene $\frac{5}{4}$ so p. 211. lin. 5. gleich im Anfang mit einem $\times$ unten bemercket worden/ ist nichts anders/ als der Accord zum e / welches die Haupt-Note im ganzen Tact ist: braucht also weder Auflösung/ noch Menderung. Ein gebrochener Bass hat ganz andre Regeln/ als wenn er aus einem Stücke ist/ und schlecht vor sich weg gehet. Man mercke dieses auch bey den folgenden Sexten und Quarten.

§. 7.

Im 69sten Tact wird man die lange Note obangeregter-massen / es sey nun in der rechten oder linken Hand/ auch wol in beyden Händen/ mit einer Brechung geschickt zu theilen wissen; sodann vom 70sten anfangen/ Terzien- und Quarten-weise / wie es nemlich die Accorde und Bezeichnungen erfordern / mit dem Bass einesweges zu verfahren / und schließlich im 77 und 78. die Bass-Noten verdoppeln / dazu auch die rechte Hand mit bloßen Terzien eben also folgen kann / wie dieses Wenige zur Nachricht ausweisen soll:

The musical notation consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of chords and single notes, with a double bar line and the text '&c.' at the end. The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of chords and single notes, with a double bar line and the text 'Bier.' at the end. There is a small 'DD 3' written below the bottom staff.

Viertes Prob-Stück.



The image displays a page of musical notation for a guitar exercise, titled "Viertes Prob-Schd." (Fourth Exercise). The page contains eight staves of music, each featuring complex chordal patterns and fingerings. The notation includes various musical symbols such as asterisks (*), crosses (X), and numbers (1-8) indicating fingerings. The staves are arranged in a single column, and the music is written in a style typical of early 20th-century guitar pedagogy.

The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense, with many notes beamed together, suggesting rapid chord changes or arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1 through 8, and asterisks are used to mark specific points of interest or technique. The second staff continues the pattern, with similar complexity. The third staff shows a continuation of the exercise, with some notes marked with an 'X'. The fourth staff features a series of notes marked with '7', possibly indicating a specific fingering or a sequence of chords. The fifth staff includes a '6' and a '7' marking. The sixth staff has a '6' and a '7' marking. The seventh staff includes a '6' and a '7' marking. The eighth staff concludes the exercise with a final chord and a double bar line.

Erläuterung.

§. 1.

Sindet man gleich nicht bey jedem dieser Exempel / alle Austweichungen und Vorfälle / die sonst wol anderwärts bey dem Tone vorkommen / so darff man sich dessen nicht wundern. Wer mag alle die unendliche Veränderungen in solche enge Schranken fassen? Und wie ist es möglich / daß in wenig Schüsseln alle Ez-Baaren der ganzen Welt können aufgesetzt werden? Indessen habe mir doch Mühe gegeben / alles so einzurichten / daß der Sprengel erfüllet worden / und von Haupt-Sachen nicht viel mangeln wird. Wiewol ich einem Studirenden diesen Rath dabey ertheilen will / daß er / wenn er mit einem Stücke fertig / seinen musicalischen Kasten aufschliesse / und daraus hervor lange alles / was nur aus dem Ton / daraus er spielet / gesetzt ist; so dann wird er von selbst die Anwendung dieser Prob-Stücke auch auf andere Sachen zumachen wissen. Die bisher vorgewesene Tone sind dermassen gewöhn- und gebräuchlich / daß man nicht lange in Partituren herum blättern darff / aus selbigen etwas zu finden: wenn wir aber weiter im Text kommen / will mir die Freyheit nehmen / eine und andere Arien anzuzeigen / die sonderlich zur Uebung in fremden Ton-Arten dienen können.

§. 2.

Wenn ich aber diejenigen Schrifften / oder practische Wercke / so in der ersten Auflage hin und wieder angeführet worden / bey der gegenwärtigen Herausgabe vielfältig weglassen werde / so hat es seine Ursache: indem bereits viele davon veraltet / und aus der Mode; hergegen inden neuern Büchern auch neuere Erfindungen anzutreffen sind: absonderlich in der Telemannischen Arbeit / die sich jeder fleißiger General-Baß-Schüler nothwendig anschaffen / und bestens empfehlen seyn lassen muß / ohne daß ferner nöthig seyn dürfte / bey jeder Gelegenheit etwas besonders daraus anzuführen: wiewol solches auch nicht gar unterlassen werden soll.

§. 3.

Will man im vierten Tact die acht Sechszehnthel / so der Baß gehabt / in der Sexte mit der rechten Hand nachahmen / und dabey die lincke das Gehörige mitgreiffen lassen / so ist es ganz wol gethan; massen solches im 12 / 26 / 38 / und 39sten Tact wiederum angehen kann.

§. 4.

Dieses muß vor allen erinnern / daß im 22sten Tact ein Vorfall kommt / wel-

welcher sonderlich gespielt werden will / so / daß die rechte Hand nur die Septime anschläget / und die übrigen vier Noten allein durchgehen läßt. Bey den darauf folgenden $\frac{2}{4}$ / und andern Beziefferungen / bis zur Helffte des vier und zwanzigsten Tactes / wird es eben also gehalten: weil der Bass die Auflösung der Dissonanzen selbst machet.

§. 5.

Wer von der Mitte / oder letztern Helffte des 26sten Tactes bis ans Ende des 27sten die rechte Hand Tertien-Weise mitlauffen lassen will / dem ist es unverbotten; alsdenn kömmt im 33 / 34. und 35. Tact wiederum dergleichen Satz vor / wo nur zu der ersten Note das Gehörige / und nichts zu den übrigen geschlagen wird: so wie im vorhergehenden Abschnitt angezeigt worden.

§. 6.

Im 36sten Tact / wie auch im 37sten / kann die rechte Hand eine artige Veränderung machen / da / wo sich der Bass zur Pause nahet: wenn nemlich die Sexte / falsche Quinte und Tertie / oder auch nur die erste und letzte / ohne die Quinte / sich so brechen / oder ein Harpeggio *) machen / daß zugleich der Gang dadurch aneinander gehänget wird / wie solches die benzesetzte Muster deutlicher erklären werden.



Oder:



§. 7.

Dieselbe Art / nach Maßgebung der ersten Manier / mag auch im 42. und 43sten Tact angebracht werden. Woben schließlich zu mercken: je mehr dieses Exempel im Bass doppelt / oder mit Octaven / gespielt wird / je majestätischer klingt es / insonderheit wo Achtel sind; denn bey den zwey-geschwänzten Noten mögte einer Mühe haben.

e e

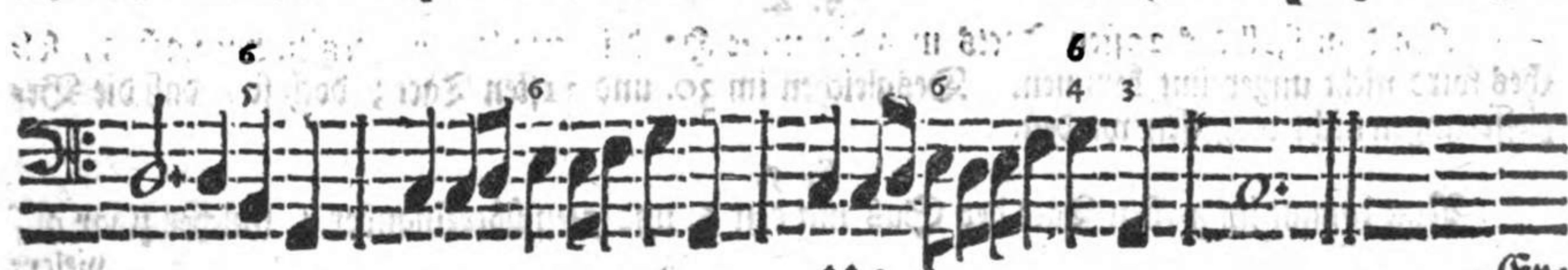
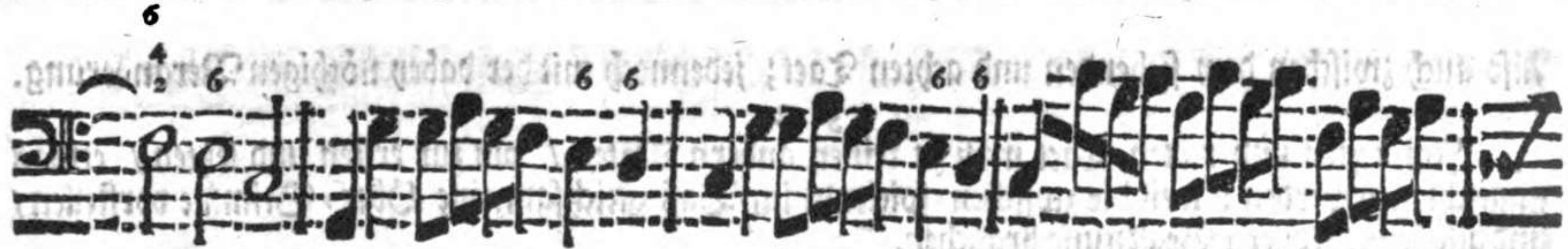
Fünft-

*) Ein Harpeggio ist, wenn die Harmonie so gebrochen wird, wie gemeinlich auf Harffen geschieht.

Fünftes Prob-Stück.

Allegro.

The musical score is written on eight staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/2. The tempo is marked 'Allegro.' The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings (f, p, mf, ff). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and complex rhythmic patterns. The score is written in a clear, legible hand, with some corrections and markings visible.



Erläuterung.

§. 1.

In diesem Exempel ist theils auf die etwas fremde Bewegung / oder auf den so genannten Rhythmus / theils auf etliche Rückungen / theils auch auf gewisse Beziefferungen / insonderheit auf die so beliebte 6. und 5 / wie selbige zu schmücken seyn mögten / gesehen worden. Was das erste betrifft / so wird man aus diesem Exempel alle andere / aus dem Drey-Halben-Tact herfließende Figuren leicht beurtheilen und erkennen lernen / daß man nicht stutzen darff / wenn ein solcher Bass etwa unvermuthet vorkommt. Die Rückungen finden sich im 5 / 6 / 7 / 8 / 15 / 16 / 41 / 42 / 43 / 47 / 48 / 49sten Tact / und kann / da der Bass aushält / die rechte Hand von oben eine Octave herunterlaufen / so / daß eine Achtel-Pause vorhergeht / wie denn zwischen dem 5ten und 6ten Tact der Satz so heraus kommen würde:



Also auch zwischen dem siebenden und achten Tact; jedoch mit der dabey nöthigen Veränderung.

§. 2.

Im 13ten und 14ten Tact muß zu keinen andern Noten / als zur ersten und letzten / etwas angeschlagen werden: weil die zwischen-spielende im Bass gleichsam eine Ober-Stimme vorstellen / und also keiner fernern Begleitung brauchen.

§. 3.

Die im 27sten Tact befindliche $\frac{6}{4}$ / ist eben so wol / als der ganze Abschnitt / nur eine Brechung des Accords vom 6 / welche nicht allein am Ende / sondern auch im Anfange einer Mensur / Statt finden kann. Die $\frac{6}{3}$ wären hier gar nicht nach meinem Geschmack; doch behalte jeder den seinen.

§. 4.

Bei dem Fall des 20sten Tacts mag die rechte Hand immer lauter Terzian mitmachen / solches wird nicht ungereimt kommen. Desgleichen im 30. und 31sten Tact; doch so / daß die Beziefferungen nicht vergessen werden.

§. 5.

Nun kommt im 34sten Tact der Satz mit den 6. und 5ten übereinander / welcher zwar auf vieler-

vielerley Weise ausgeschmücket werden mag; wir wollen aber die leichteste heraus nehmen / und den Studirenden ferner nachdencken lassen:



&c.



Ebenermassen / oder auch mit umgekehrten Noten / kann der nahe vor dem Ende stehende Satz gespielt werden. Das Umkehren aber will hier anders nichts sagen / als zum Exempel / da es oben e c heisset / daß denn umgekehrt c e / und so ferner / daraus werden könne.

S. 6.

Vom 41 sten Tact an wäre wol nicht undienlich / (in so weit man allein spielt) mit der rechten Hand etwas singendes und manierliches / gleich einer Melodie / dazu zu schlagen; wovon aber nicht so leicht ein Exempel zu geben ist / weil es meistens auf die Erfindung ankommt. Doch dennoch / um auch hierinn zu dienen / mag / was gesagt worden / etwan folgender Gestalt erläutert werden:



S. 7.

Daß auf selbige Art der 47 ste / samt den folgenden Tacten / könne behandelt werden / ist hieraus leicht abzunehmen; nur wird beständig dabey ersuchet / die Ziffern ohne Ausnahm in der linken Hand zu spielen. Der 53 / und die zweien folgende Tacte mögten / wie S. 4. gelehret worden / sich in der rechten Hand wol mit Terzien spielen lassen; wenn nur keine Ziffern vergessen würden.

S. 8.

Die gegen das Ende vorkommende Sexten und Quinten können sich wiederum nach dem S. 5. bereits angeführten Satz richten.

Sechstes Prob-Stück.

Graue.

Handwritten musical score for 'Sechstes Prob-Stück' by Graue. The score consists of eight staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a style characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation. Fingerings are indicated by numbers 1-7 above the notes. Various accidentals, including flats (b) and naturals (♮), are present throughout the piece. The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs. The handwriting is clear and legible.

[illegible]



Erläuterung.

§. 1.

So wie alle diese Arbeit nicht dahin gehet / daß man einen General-Baß / mit welchem etwa eine Sing-Stimme oder ein Violino solo accompagniret wird / fein bunt verbrämen und verhudeln soll ; sondern daß einer zu rechter Zeit lerne / dem Zuhörer eine Aufmerksamkeit zu erwecken / damit nicht alles in der Figural-Music laute / als das Magnificat Octavi Toni : also hat auch unter andern dieses sechste Prob-Stück erfordern wollen / daß es ganz schlecht und recht angefangen werde / auf daß man zuvörderst unterscheide / was gleichsam der bloße Text / und was hernachmahls die Ausarbeitung oder Auslegung sey.

§. 2.

Solchem nach wollte ich (ein andrer hat darin seine Freiheit / und ein jeder / der ein eigenes Clavier hat / tractiret es willkührlich) die ersten dritte-halb Tacte platterdings mit beiden Händen Octaven-Weise spielen ; nicht / daß es mir an

an völligen Griffen fehlen sollte/ sondern damit / wie gesagt/ der Haupt-Satz desto vernehmlicher in die Ohren dringe. Dergleichen Verfahren wollte ich auch gerathen haben in den meisten Arien und Sachen / da der Bass anfängt / und was sonderliches sagen will: vornemlich / wenn bey dem Clavier keine durchdringende Instrumente/ als eine Viola di Spala oder ein Violoncello, Beistand leisten/in welchem Fall es denn gleichgültig seyn mag. Kurz / die Ursache dieses Anfangs ist die Begierde zur Deutlichkeit.

§. 3.

Da sonst das vorhabende Exempel einem Nachsinnenden vielfältige Gelegenheit geben wird / sich hören zu lassen / so will nur mit wenigen bemerken / daß es eben nicht nöthig sey/wenn im siebenden Tact der Haupt-Satz wiederholet wird/ solchen nach derselben Leyer noch einmahl zu spielen; sondern zur Abwechselung können wol durchgehends Terzen dazu genommen werden / doch allemahl so / daß an den übrigen Concordanzen / zu ihrer Zeit / nichts fehle.

§. 4.

Wo das Tenor-Zeichen anhebet kann eine Brechung *) mit vier Stimmen im Bass/und mit eben so vielen im Discant/einen ziemlichen Term machen/und mag man damit nach Belieben fortfahren/bis an die Versetzung des Subjecti, welche im 14ten Tact einfällt. Will man nun solche abermahl Octaven-Weise in beiden Händen durchspielen / steht es einem frey; wo nicht / kann es wol ordentlich und wie sonst gebräuchlich / geschlagen werden.

§. 5.

Zu Ende des Haupt-Satzes im 16ten Tact kann ein Verständiger schon merken/daß sich ein Gegen-Satz anhebet/ welchen er sich zu seiner Zeit anzubringen empfohlen seyn lassen wird; absonderlich eräugnet sich die Gelegenheit dazu gleich im 11ten Tact / da beide Subjecta zusammen klingen / wenn nemlich die rechte Hand oben in der Terz anfängt / und so nach der Ordnung verfährt / bis die beiden Tacte aus. Im 27sten Tact kann der erste Satz in der rechten / der andere aber wie er steht / im Bass behalten werden: die darüber befindliche Sexte weist an / daß man mit selbiger anzufangen habe. Der 33ste Tact lehret die Subjecta wieder um / und hebet die rechte Hand mit dem dreigestrichenen c an. Das übrige kann entweder mit beiden Händen syncopiret / oder aber Terzen-Weise/ so wol durch Schritte/ als Sprünge / geendiget werden.

§. 6.

Durch das Syncopiren mit beiden Händen wird einmahl für allemahl verstanden / daß man mit solchen geschwinde eins ums andere schlage / und z. E. aus zweygeschwängten Noten dreygeschwängte / das ist / aus viere / acht mache. Es läßt bald / als ob man pauckete.

ff

Sie.

*) Durch diese Brechung wird keine Zertheilung des Accords, sondern nur der Zeit-Masse, allhier verstanden: nemlich die so genannte Syncopation mit beiden Händen, wie §. 6. zu ersehen.

Siebendes Prob-Stück.

Vivace.

The musical score is written on eight staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 6/4. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Fingering numbers (1-7) and asterisks (*) are placed above various notes to indicate technique. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign on the eighth staff.

The musical score consists of eight staves, each containing a treble and bass clef. The notation is dense, featuring many beamed notes and rests. Above the staves, there are various musical symbols including 'X', '6', '5', '4', 'b', and '7'. The page number '227' is in the top right corner.

Erläuterung.

§. 1.

So kann alles lächerlich vortragen / und auch durch solchen possierlichen Vortrag alle Sachen / bey denen / die nicht weiter / als auf die Schalen sehen / gewisser massen lächerlich machen. Denn ob gleich Virgils Aeneis und seine alte / ehrbare Helden dadurch im Grunde nicht zu lächerlichen Dingen und Personen werden / wenn sie jemand in spöttischen Versen oder scherzhaften Reimen lächerlich vorstellt ; so verursacht doch ein solches Verfahren bey den Lesern und Zuschauern eben ein solches Gelächter / als wenn Harlequin einen Kaiser agirt / oder in der sogenannten Opera de la Foire gefragt wird :

Où est la Reine Berenice ?

und die Antwort fällt:

Elle est là-haut qui p - -

§. 2.

Daß inzwischen das eitele Gelächter eines solchen Spötters auf ihn selbst zurück prallet / seine Einfalt und Thorheit verräth / anbey die verlachte Person oder Sache im geringsten nicht verlehret / solches steht wol bey verständigen und weisen Leuten fest ; aber es heißt auch hier : wer ist weise ? Ich rede mit dem grossen Hauffen und sage / obigen Grund-Sätzen zu Folge : es soll mir keine Arie in der Welt so gut / so künstlich / so fest und schön gesetzt werden / darüber keine spöttische Glosse zu machen wäre. Und das ist die Anwendung der vorhergehenden Gedanken / Dabey ich gar nicht zweifle / es werden meine Prob-Stücke / und insonderheit das gegenwärtige siebende / eben so wenig / als die heiligsten Dinge / das Vorrecht haben / daß niemand seinen Aberwitz daran beweisen und es lächerlich machen möge.

§. 3.

Solchen unzeitigen Bickelheringen aber zu Gefallen wird hier kein Wort gesetzt / keine Note geschrieben ; sondern denen / die recht mit Ernst den General-Baz studiren wollen : denselben dienet zur Nachricht / daß in dem vorhabenden / ob gleich schlecht-aussehenden Exempvel eigentlich auf vier Dinge gesehen worden / um selbige / durch die Ausübung / bey den Lehrbegierigen auf einen festen Fuß zu setzen.

§. 4.

Erstlich sind verschiedene Stellen bloß deswegen / und sonst aus keiner Ursach / in diesem Prob-Stücke angebracht worden / damit man die lincke Hand im Springen / Octaven-Weise / üben möge / wie denn damit im neunten Tact ein Anfang gemacht / und im 42 — 48. fortgefahen wird. Es gehöret dazu eine grössere Gewohn-

wohnheit als man meynet / und diese Art zu spielen / falls sie zu rechter Zeit angebracht wird / thut bey denen dazu geschickten Sätzen / mit ihrem Octaven-Proces / eine weit schönere Wirkung / als wenn ich die lincke Hand / wie viele lehren / mit vier Stimmen versorge / und damit zwar ein grosses Geräusche / aber sehr wenig vernemliches hervorbringe. Die starcke Besetzung in der lincken Hand mit Mittel-Stimmen / tilget / zumahl bey hurtigen Sängen und Sprüngen / fast alle Deutlichkeit aus; absonderlich wenn diese Voll-Stimmigkeit in der tieffen Octave / oder in groben Klängen erhalten muß. Die Deutlichkeit aber ist das vornehmste und nöthigste bey allem Spielen / Singen / Schreiben / Reden / und andern Arten / womit wir unsre Gedancken eröffnen. Doch hat alles seine Zeit.

§. 5.

Fürs andre ist der Sprengel in diesem siebenden Exempel ziemlich geraum / weil der Haupt-Satz beides in der Quint und Sext vorkommt / auch darin / so wie hernach in die Terz / einen Absatz macht / wovon im zwanzigsten / 37. und 47. Tact der Beweis erscheint. Dabey zu erinnern ist / daß mancher schwerlich denken dürfte / es könne im **D dur** auch wol eine Ausweichung ins **Cis dur** / **Bis dur** / ja gar ins **Bis moll** vorkommen. Indessen zeigt einem jeden solches das vorhabende Prob-Stück ganz klärlich / und zwar den ersten Fall schon im fünfzehnten Tact / auch an vielen andern Stellen; den zweiten aber im 42sten Tact etc. Da nun **D dur** ein Ton ist / der alle Tage aufstößt / und dennoch seine Gesippschafft sich so weit erstreckt / ob wol alhier nur auf das natürlichste / ohne Zuthun einiger fremden Clausula verfahren worden ist; was will denn nicht die Bekantschafft mit den vermeynten ungewöhnlichen Tönen für Nutzen haben?

§. 6.

Das dritte / worauf alhier unser Augenmerck gerichtet worden / sind die Septimen und ihr manierlicher Gebrauch / wie davon der 21. und nächste Tact / ferner der 33. 53. und deren Folge / genugsam zeugen. Beiläuffig hat man auch Gelegenheit geben wollen / die Hände zum hurtigen Anschlag zu gewöhnen / nemlich im 20. 31. 39. 46. und 53. Tact / allwo zu jeder Note mit der rechten Hand ein Schlag / im Bass aber die Octave gehöret. Will einer diese Schläge syncopiren / so kann es nicht schaden; es werden aber Fäuste dazu erfordert.

§. 7.

Zulezt wird erhellen / daß der Schluß den Haupt-Satz variirt / wozu die rechte Hand sich mit Terzen hören lassen / und doch dabey den Zieffern / mit dem kleinen Finger / ihr Recht thun kann.

Achstes Prob-Stück.

a giusto tempo.

This musical score is for a piece titled 'Achstes Prob-Stück' (Eighth Exercise Piece) for the 'Mittel-Classe' (Middle Class). It is marked 'a giusto tempo' (at a proper tempo). The score is written for a single melodic line on a five-line staff, using a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 2/8. The piece consists of 16 measures, grouped into eight pairs of two measures each. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and flats). Fingerings are indicated by numbers 1 through 7 above the notes. There are also several 'X' marks placed below the staff, likely indicating specific technical points or breath marks. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

This musical score is for an eighth exercise, titled 'Achtes Prob-Stück'. It consists of eight staves of music, each containing a single melodic line. The notation is in a historical style, featuring various note values and rests. Above the staves, there are numerous fingerings indicated by numbers 6, 7, and 8, often accompanied by a '4' or a '5'. Some notes are marked with an asterisk (*). The score concludes with a double bar line and the instruction 'Da Capo.' followed by 'Erstla'.

Erläuterung.

S. 1.
SOrin eigentlich der Vorthail bestehe / den dieser Ton / vor andern / auf dem Clavier hat / kann ich so eben nicht sagen ; und wenn ich gleich noch einst so viel Ursachen beybrächte / als wol im Vorrath sind / so würde doch das meiste auf die natürliche Eigenschafft ankommen. Indessen ist gewiß / daß **G**dur darin etwas grosses voraus hat / und sich insgemein darstelllet / wenn etwas von sogenannten Hand-Sachen entworffen werden soll / wie deßfalls an Exempeln kein Mangel seyn würde / falls man / durch deren Anführung / nicht zu sehr auf Bey-Wege zu fallen besorget wäre. Beyläuffig mag man meine grosse / in Kupffer gestochene Clavier-Sonate hieher mit zu Rathe ziehen. M. Bartolus *) achtet diesen Ton / nehmlich nach seiner Redensart / den **) Mixolydium, dem Mercurio gleich / und will in seiner Musica mathematica beweisen / daß besagter Planet die gelehrten Künstler / absonderlich aber die Musicos / heimlich und verborgener Weise / dahin antreibe / daß sie ihm / als ihrem Patron / so viel Stücke aus dem **G** machen müssen : daher alle musicalische Bücher voll davon sind.

S. 2.
 Daß nun in gegenwärtigem Stück das meiste auf den Tact ankömmt / wird man leicht ersehen / indem meine Absicht / unter andern / bey dieser Arbeit auch mit dahin gegangen / damit / so viel möglich / nichts / was in musicalischen Dingen vorkommen kann / ausbleiben / sondern alle Umstände wol beobachtet werden mögten : insonderheit aber / daß alle Tact-Arten angeführet / und jede / ihrer Eigenschafft nach / ausgeführet würden.

S. 3.
 Hernach hat man auch mit Veränderung der Schlüssel einen ernstlichen Anfang machen / und zwar fürs erste zum Tenor und Alt eine kleine Anleitung geben wollen ; zumahl / da am Tage lieget / daß fast in allen heutigen Theatral- und Kammer-sowol Vocal-als Instrumental-Sachen häufig damit gespielt wird / wie man deßfalls sich in des berühmten Conti seinen Erfindungs-vollen Cantaten / imgleichen in Mr. la Barre seinen Trios umzusehen hat / deren Baß gewiß so verworren / so starck bezieffert ist / und so voller Veränderung der Schlüssel steckt / daß einer Haar auf den Zähnen haben muß / wer selbigen sogleich richtig wegspielen will. La Barre seine General-Bässe wollen ins besondere einen Meister haben. Man versuche es damit / sie sind in Kupffer gestochen / und in Holland zu bekommen.

S. 4.

*) Vid. Contr. Matth. de Med. Mus. p. 108

**) Wol zu verstehen, wenn kein Fis darin vorkömmt.

§. 4.

Nächst diesem hat man sonderlich weisen wollen / wie es gewisse Bässe giebt / daran wenig zu künsteln / nichts einzuflickten noch zu verbessern ist ; sondern welche ganz unzerstümmelt müssen beibehalten / und / wie sie stehen / gespielt werden. Deswegen die Italiäner gerne dabei schreiben : Come Ita.

§. 5.

Zwar kann man mit den Terzen in der rechten Hand allenthalben ein wenig scherzen / auch darff einer die Verdoppelung des Basses durch Octaven nicht hindan setzen ; allein darin wird auch die ganze Veränderung dieses Exempels bestehen : und kann solches für ein Muster dienen / aus welchem man urtheilen lerne / welche Arten einen / Zierath leiden / und welche schlechtweg wollen gespielt seyn.

§. 6.

Was den Umfang des Tones betrifft / so ist darauf freilich / wie in allen andern / also auch in diesem Stück gesehen worden. Wir bleiben aber mehrentheils gerne in den natürlichen Schranken der sogenannten Clausulae primariae, secundariae & tertiariae , welches bey harten Tönen die Quint / Sext und Terz bestellen können ; da bey weichen die Terz vorgehet / Quint und Sext inzwischens in ihrer Ordnung folgen. Bey weichen Tönen in die Septime / bey harten in die Secunde zu schliessen / oder abzusetzen / ist zwar sehr in der Mode ; allein es klingt hin und wieder / absonderlich wo das da Capo angehen soll / ein wenig gar zu fremd und aliamodisch. Jeder bediene sich seines Geschmacks / ich folge dem / der am meisten angenommen wird. Die Quart-Cadenzen (da nehmlich in der Quart des Haupt-Tons ein Schluß vorlömmt) wollen ein grosses Recht im Ambitu fordern / sind auch in kleinen Ton-Arten ehender / als in grossen / zu dulden ; jedennoch kann ich wol gestehen / daß sie ihr Recht bey mir durchgehends noch schlecht behauptet haben. Ihr bester Gebrauch findet sich bey den Italiänern / in dem abgenutzten Gange / wo gleich zwei Cadenzen einander auf dem Fusse folgen / die erste nehmlich in die Quart / und die andere augenblicklich darauf in die Quint. Das geht nun bey weichen Tönen an ; keinesweges aber bey harten : und darum habe eben diesen Unterscheid gemacht.

§. 7.

Acht Tact vor dem Ende muß man / Anstößigkeiten zu vermeiden / die anschlagende Grund-Noten wol betrachten / welche im Nieder-Schlage sind : c / G / A. Die falsche Quint ist also in dem ersten dieser acht Tacte nichts anders / als eine Octav zum c ; und in dem letzten eigentlich die kleine Terz zum A.

Neuntes Prob-Stück.

Cantabile.

A musical score for a piece titled 'Neuntes Prob-Stück' (Ninth Exercise Piece), marked 'Cantabile'. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece consists of 16 measures, grouped into four systems of four measures each. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as 'b' (piano) and 'f' (forte). There are also fingering numbers (1-6) and articulation marks (accents and slurs) throughout the score. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

The musical score consists of eight staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is highly technical, with frequent use of sixteenth and thirty-second notes, often beamed in groups of four or eight. Above the staves, there are numerous fingering numbers (1-5) and some accidentals (sharps, flats, naturals). Some measures contain asterisks (*). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. At the bottom right, the tempo marking "v. s. v. presto." is visible.



Erläuterung.

§. 1.

Dies Tones Anmuth / die Lebhaftigkeit des Haupt-Satzes (welcher nicht mein eigen / sondern eines vornehmen Königl. Gesandten ist) und die Leichtigkeit / womit es kann gespielt werden / mögen diemahl einen Studirenden / ohne mein Zuthun / genugsam ermuntern / seinen Fleiß zu reiner Vollziehung dieses Stückes besonders anzuwenden ; zumahl eben / wie bey vorigen / auch hier wenig Künsteleyen und Auszierungen Statt finden / da man nur der Ausarbeitung nachgehen und / etliche wenige Nothwendigkeiten / die berührt werden sollen / ausgenommen / alles / wie es steht / spielen kann. Dabey wiederum die Anmerkung zu machen / daß das manierliche und bunte Spielen im General-Baß selten Raum habe / wo das Fundament selbst / mit Fleiß / manierlich und bunt gesetzt ist. Ist hergegen der Baß ohne sonderlichen Zierath / und man spielt allein / entweder zu Anfang einer Arie / in der Mitte / oder sonst / wenn ein Zwischen-Stand kömmt / alsdenn und daselbst finden diese Manieren / diese Figuren / diese Einfälle / diese Ausschmückungen / worauf die Werck unter andern hauptsächlich angesehen ist / ihren bequemen Ort / ja / fast ihre nothwendige Stelle.

§. 2.

Dasjenige was zu bemercken steht / wäre wol erstlich dieses : daß man im 6ten / 8ten / 10ten und andern Tacten / wo dergleichen Sätze erscheinen / auf alle Weise Octaven nehme / und mit drey kurzen Schlägen herunter trete.

§. 3.

Hernach ist auch zu erinnern / daß die rechte Hand nothwendig vorschlagen muß / wenn in der fünff-

fünfften Zeile zu Anfang der Mensur/ eine Sechzehn-Theil-Pause steht: weil sonst der leere Raum dem Gehör zuwider/ als welches vornehmlich wünschet/ daß alles fein ordentlich aneinanderhange / erfüllet/ und nicht zerrissen werde. Durchgehends kann im accompagniren/ ausser wenigen Vorfällen/ wo man des Verfassers Meynung ansehen muß/ dieser *) Vorschlag bey dergleichen kurzen Pausen gebraucht werden.

§. 4.

Will man den 22sten und 23sten Tact im Basse variiren oder verdoppeln / so mag es gerne geschehen; wenn nur kein Handwerck daraus gemacht/ und wol geurtheilet wird / wo es sich schicke. Es geschieht aber am füglichsten auf die hierbey gefügte Art:



Und so bey den übrigen Sätzen; doch nicht allemahl. Denn die Abwechselung ist der Music wahres Element.

§. 5.

Noch eins muß unumgänglich gesagt werden. Es haben nemlich viele der heutigen General-Bassisten im Gebrauch/ wenn ein Satz mit Achteln kömmt / wie der / im 61sten Tact dieses Exempels/ daß sie alsdann mit beiden Händen darauf los hacken/ und es für eine grosse Zierde achten / wenn des Klingens kein Ende (wie ich davon schon etwas pag. 213. erwehnet habe) ob sie wol auf einer Stelle damit bleiben: diesen wollte unmaßgeblich rathen / sich hierin ein wenig zu spahren / massen ja wol nichts verdrießlicheres / als dergleichen Gewohnheit / seyn kann; vielmehr sich berichten zu lassen / daß bey solchen Fällen zum ganzen Tact nur ein einziger Griff gehöre/ die fünf übrigen Noten aber ganz allein geschlagen werden müssen. Drey-mahl kömmt die Gelegenheit hier vor/da man den Unterscheid zwischen beiderley Arten untersuchen/ und denn das Beste wählen mag.

§. 6.

Man hält es sonst für nachdrücklich / wenn zum Beschluß eines Stücks / dafern die übrigen Umstände nicht entgegen stehen / etwas starck gespieler wird: solches kann einer nun etwa in den letzten 3. oder 4. Tacten allhier auch versuchen / und die rechte Hand Terzen-Weise mit-arbeiten lassen.

§. 7.

Mit einigen $\frac{3}{4}$ Sätzen in diesem Exempel hat es sonst eben die Beschaffenheit / deren bey dem zweyten Prob-Stück Erwähnung geschehen. Ein anders ist / wenn $\frac{3}{4}$ über einer Grund-Note stehen; ein anders/ wenn sie über einer Quint desselben befindlich sind. Zwar ist es nicht nach der regelmäßigen steifen Art; aber wol nach dem galanten Gebrauch / da man die Bässe figürlich und mit gebrochenen Accorden ausarbeitet/ wie hier zur Uebung geschehen ist. Man beliebe sich dieses durch das ganze Werck / absonderlich auch bey dem elfften Prob-Stück zu merken. Die $\frac{3}{4}$ braucht in solchem Fall keiner Auflösung / wie ein jeder leicht erachten kann.

*) Allhier, und in der Harmonie, bedeutet das Wort Vorschlag, musicalisch genommen, ganz was anders, als in der Melodie, wie ein jeder aus der obigen Beschreibung abnehmen kann.

Zehntes Prob-Stück.

This musical score is for a piece titled 'Zehntes Prob-Stück' (Tenth Exercise Piece) from the 'Der Mittel-Classe' (Middle Class) collection. It is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The piece consists of 10 measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Fingering numbers (1-7) are indicated above many notes. The tempo is marked 'adagio' at the beginning. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

adagio.

This musical score is written for a four-part vocal or instrumental ensemble. It consists of eight systems of staves, each with two staves per part. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Above the staves, there are numerous fingering numbers (1-7) and breath marks (indicated by a small 'v' or similar symbol). The tempo marking 'andante.' is placed above the fourth system. The score concludes with a double bar line and the instruction 'Da Capo.' followed by four empty staves for a repeat.

Erläuterung.

§. 1.

In einer gewissen abgeschmackten Schrift habe einst gelesen / daß man diejenigen Musicos sonderlich Ruhm-würdig halte / die nicht oben ausfahren wollen / sondern mit ihrer Virtu vergnügt sind. Nun weiß ich zwar nicht / worauf eigentlich dieses Oracul gehet / und welche diejenigen seyn mögen / die sich so gar bescheiden und blöde in ihrer Wissenschaft aufführen. Meines Theils gehöre ich nicht mit dahin / und verlangte vor aller Welt Gut nicht unter derselben Leute Fahne zu stehen ; sondern / wie ich niemahls mit meinem Wissen zufrieden seyn könnte / und wenn ich auch allen andern vorgezogen werden sollte : also will ich meinem Untergebenen das löbliche plus ultra hiemit empfehlen / und denselben gebeten haben / daß er nicht gleich zufrieden seyn müsse / wenn er etwa ein Stückgen aus dem C / oder einem andern Alltags-Ton / herspielen kann. Ich bitte / daß er mit mir weiter gehen / und versuchen wolle / ob die andern Tone denn darum so schlechten Nutzen haben / weil die Instrument - Stimmer daraus nie spielen ?

§. 2.

Gegenwärtiges Stück kann darunter etwas dienen : weil nicht nur der Haupt-Ton an sich selbst grosse und ungemeine Verdienste hat / sondern weil auf diesem einzigen Blätgen alle andere Tone / sowol harte / als weiche / nebst ihren gehörigen Accorden und ordentlichen Septimen / so viel deren immermehr in heutiger Ausübung vorkommen mögen / samt und sonders enthalten sind ; und solches bloß in dreihen Zellen. Es ist zwar eben der / sonst nicht unbekannte / Gang durch Quartan und Quinten / welcher in manchem Buche / und in manchem musicalischen Circul / erkläret worden ; niemahls aber zuvor / so viel mir wissend / dergestalt zum Gebrauch gediehen ist / daß dadurch eine saubere Melodie / ohne Verletzung des Gehörs / in solchem kurzen Begriff / zu Wege gebracht worden wäre / wie allhier. Da sich inzwischen bey der Notirung / p. 239. l. 2. t. 3. / ein Mangel zeigt / dem ich fürs erste nicht abzuheffen weiß / so ersuche die erfährnesten Componisten / mir hierüber / bey Gelegenheit / ihre Gedanken zu eröffnen / und einen bessern Weg zu zeigen. Es scheint sonst dieser Umstand dasjenige zu beweisen / was in der Vorbereitung p. 162. von der Unmöglichkeit eines just-geschlossenen Circuls gesagt worden ist. Man kann auch hieben das Accorden-Exempel p. 196. it. den am Ende der ersten Zeile p. 200. befindlichen Octaven-Sprung zu Rathe ziehen.

§. 3.

Ich habe aus diesem Exempel / so wie es da stehet / vormahls zur Lust einen star-
kten Chor gesetzt / der denen / die ihn gehört haben / noch wol in Andencken schwe-
ben / und sie der guten Wirkung völlig überzeugen mag.

§. 4.

Man wolle sich nur hieben merken / daß alles ohne Wettläufigkeit gespielt
wird / und / wie oben schon erinnert worden / come sta. Hat einer aber das Ding
in die Faust gebracht / und will zu seiner Uebung gerne ein wenig arbeiten / so kann
ihm dazu das ganze Adagio vortreffliche Gelegenheit geben / dafern die lincke Hand
vollgreiffet / und die rechte / gewisser massen / nach Anleitung der Gänge / geschickt
und manierlich dazu moduliret. Es kann ein Nachdenckender auch Anlaß nehmen /
im 4ten Tact / nach dem letzten Andante, in der rechten Hand eine kleine Nachahmung
zu suchen / welche sich leicht wird finden lassen. Denn ich habe hier / meiner Meynung
nach / mit solchen Leuten zu thun / die von selbst sich etwas helfen werden; wenn
ihnen nur / wie ja getreulich geschieht / der Ort und die Stelle gezeigt sind / wo und
wie die Sache anzufangen. Wollte man ein mehrers verlangen / so müste ein Com-
mentarius geschrieben werden / der zehnmal so groß / als der Text selber / wäre /
und reichte doch wol nicht zu. Besagte Nachahmung aber kann wiederum in der
letzten Zeile angebracht / und wenn man damit fertig / mögen allerhand Sachen aus
diesem Tone aufgesucht werden: da dann ein wunderbarer Vortheil hervorblicken
wird.

§. 5.

In den Telemannischen Auszügen der Kirchen-Arien auf das Jahr 1727.
findet sich p. 73. auf den Palm-Sonntag ein sehr artiges Exempel aus dem *f* moll /
worin die Wiederholungen der Sätze / samt der Abwechselung des Tacts / einem
Untersucher so wol den Verstand der schönen / und gleichsam wieder einander lauffen-
den / Worte erläutern / als auch sonderbaren Anlaß zur Uebung in diesem Ton ge-
ben können.

§. 6.

In dem sogenannten getreuen *Music-Meister* eben desselben berühmten Ver-
fassers trifft der Lehrbegierige gleichfalls p. 2. eine auserlesene Arie dieses Tons / *f*
moll / an / welche nicht weniger / als die vorhin-angezeigte / zu seinem Zweck dienen
kann. Will er aus dem besagten Ton auch etwas für bloße Instrumente haben /
so findet sich daselbst p. 44. ein Fagotto solo, welches pp. 48. 41. und 53. fortgesetzt
wird. Die Sendelischen Sachen sind immer mit *f* moll gezieret. Es ist was
schönes darum / so wol in Kirchen / als auf Schaubühnen / und in Kammern.

Elftes Prob-Stück.

This musical score is for a piece titled 'Elftes Prob-Stück' (Eleventh Exercise Piece) from a collection for the 'Mittel-Classe' (Middle Class). The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The piece consists of 11 measures, each containing a complex melodic figure. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (flats). Above the staff, there are numerous fingerings indicated by numbers 1 through 7. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

The musical score is written on eight systems, each consisting of two staves. The notation is in a historical style, featuring various note values, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-7 above notes. The key signature is one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

System 1: *7 5 6 7 6 6* (fingerings above notes)

System 2: *6 6 6* (fingerings above notes)

System 3: *6 6 7* (fingerings above notes)

System 4: *6 6 6 6 6 6 6 6* (fingerings above notes)

System 5: *6 6 6 6 6 6 6 6* (fingerings above notes)

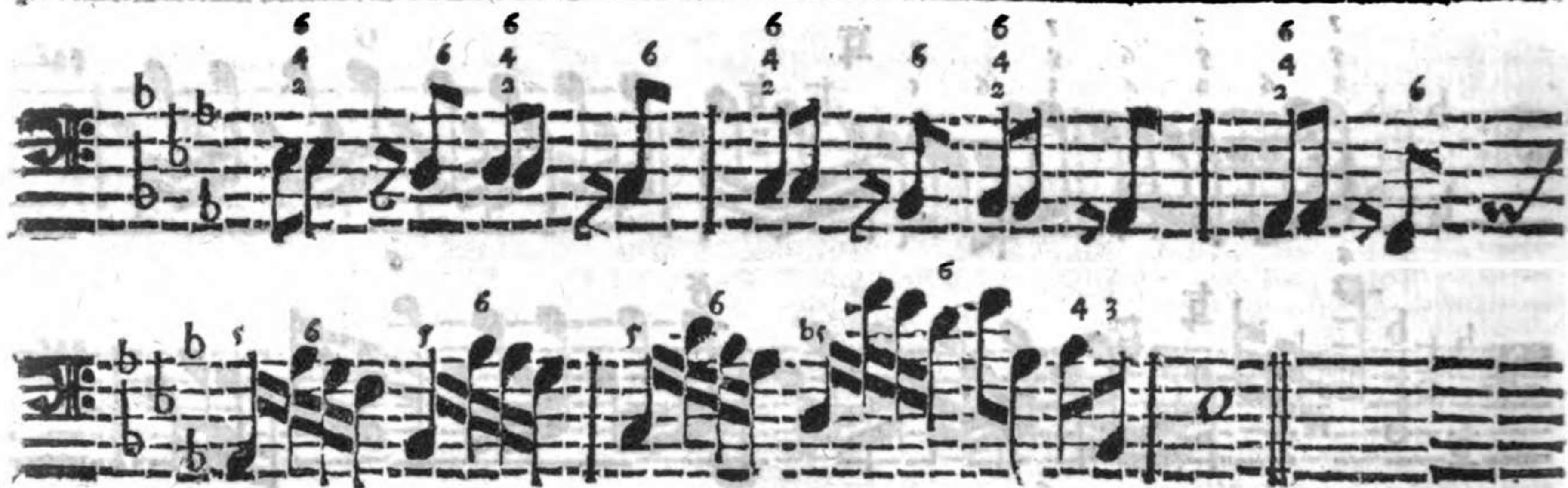
System 6: *6 6 6 6 6 6 6 6* (fingerings above notes)

System 7: *6 6 6 6 6 6 6 6* (fingerings above notes)

System 8: *6 6 6 6 6 6 6 6* (fingerings above notes)

Key signature: *b* (B-flat)

Time signature: *2* (2/4)



Erläuterung.

§. 1.

Das schöne majestätische **Dis** will auch den meisten noch nicht so recht weder in den Kopff noch in die Faust / ob wol sehr viele Sachen daraus zum Vorschein kommen. Was machts? Unsere Toccaten und Præludia haben keines aus dem **Dis** bey sich; unsere Jahrgangs-Fugen noch weniger; kein Choral ist je aus dem **Dis** gesetzt / das ist zu sagen / von Anfang her; unsere Orgeln und Clavicymbeln haben nicht alle die rechte Stimmung / insonderheit fehlt es den ersten daran. Endlich / unser Calcant tritt nicht aus dem Ton. Indessen habe es doch versuchen wollen / ob nicht aus dem ehrlichen **Dis** / so wie aus andern / etwas gutes zu machen; und siehe / es ging auch von Statten.

§. 2.

Man hätte nun zwar sehr vieles bey diesem Exempel zu merken: allein / wer mir zum erstenmahl / zum andernmahl und zum drittenmahl die Zieffern rein greiffet / der soll Urlaub im übrigen haben. Bringt es aber jemand der jüngern durch seinen Fleiß hierinn zur Vollkommenheit / demselben kann man alsdann sagen / daß sich das ganze Stück mit stetem Brechen in der rechten Hand gar füglich spielen lasse / nur diejenigen Sätze ausgenommen / wo zweigestrichne Noten kommen. Das Harpeggio aber muß vierstimmig seyn / und gerade auf und nieder / ohne Unterbrechung oder Absatz / geführet werden. Ich will zur Probe einen halben Tact hersetzen / wonach die andern leicht einzurichten sind. Es hätte wol ein ganzer Tact seyn sollen / allein der Raum will es nicht leiden.



Die Zahlen über den Discant-Noten wollen nur sagen/ daß sechs Noten hier ein Viertel ausmachen / wie solches nichts neues ist.

§. 3.

Bei dem Tact / wo der Alt anfängt / kann man mit dem Harpeggio wol innehalten/und nicht nur die Faust/sondern auch die Ohren ruhen lassen: weil sie es beide bedürffen mögten: hernach kann mit dem 22sten Tact / nach Belieben / wieder angefangen / und bis an die zweigestrichene Noten fortgefahen werden.

§. 4.

Wer Lust hat besagte zweigeschwänzte Noten zu verdoppeln / der thue solches im ganzen 27sten Tact / in der letzten Helffte des 28sten / in der ersten Helffte des 29sten / im 30sten ganzen Tact / in der letzten Helffte des 31sten / und den 32sten ganz durch / auf diese Weise:



§. 5.

Im 33. Tact mag man wieder auf die vorgeschriebene Art brechen; und im 38sten geht es mit dem verdoppeln gut an / bis dahin / wo es wieder in den Bass fällt / alsdann kann das Harpeggio ablösen / und insonderheit mögen die letzten Tacte wol mit Terzen / auch starcken Griffen / abgefertiget werden / welches keine übele Wirkung thut.

§. 6.

Nun solte ich zwar auch Nachricht ertheilen / wo und in welchen Wercken dientliche aus diesem Ton gesetzte Sachen anzutreffen sind; allein es finden sich deren so viel / daß ich nicht weiß / welche vor andern zu wählen. Ich will mich also begnügen / aniko bloß die Auszüge der Telemannischen Arien von 1727. vorzuschlagen / alwo sehr viele schöne Stücke aus diesem Ton zu finden sind.

h h 3

Brüßel

Zwölftes Prob-Stück.

Rondeau.

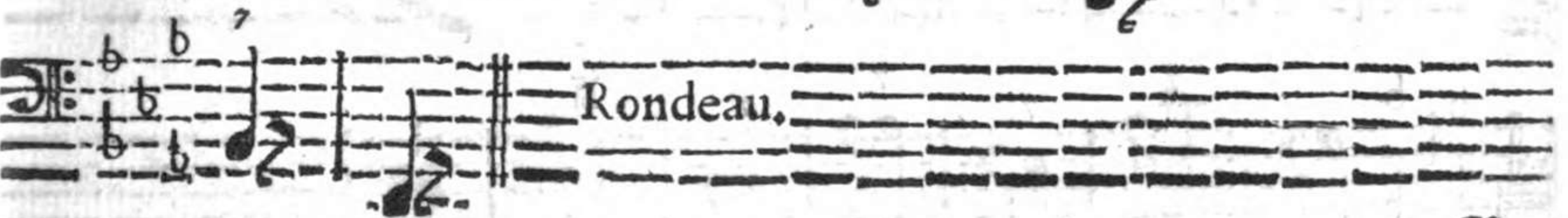
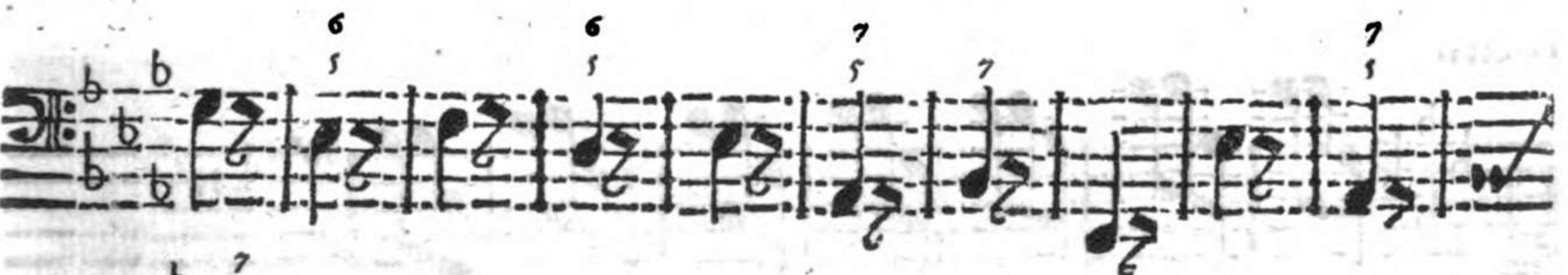
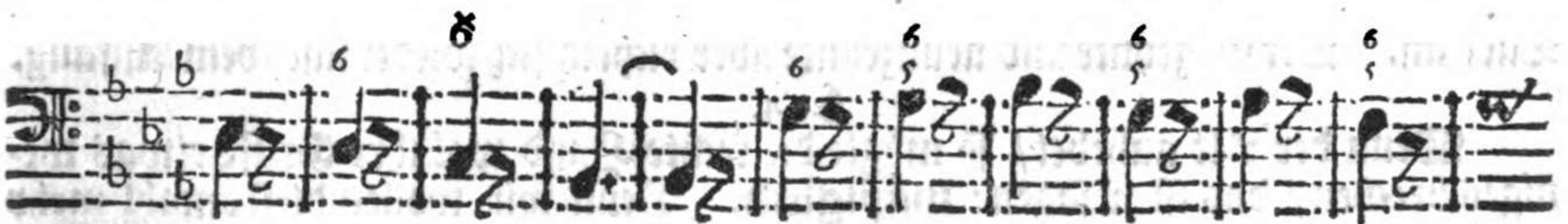
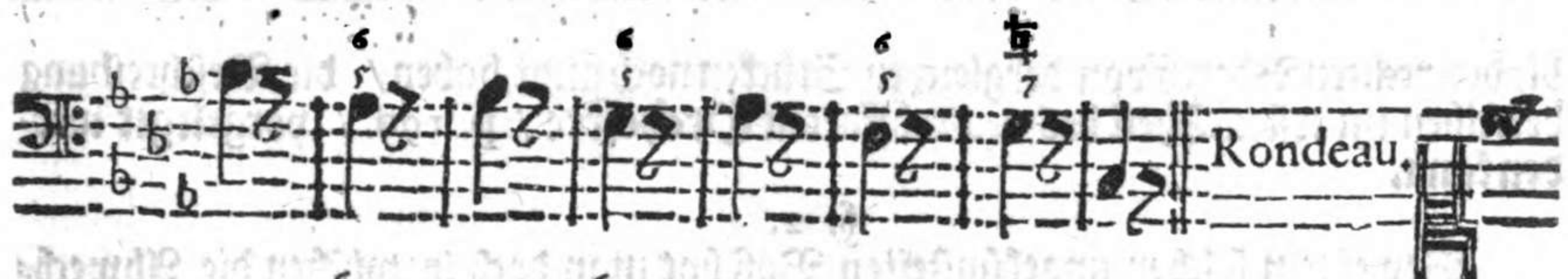
A handwritten musical score for a piece titled "The Rose Tree". The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The piece is divided into measures by vertical bar lines. The handwriting is in ink on aged, slightly yellowed paper. The title "The Rose Tree" is written in a cursive hand at the top of the page. The number "338" is written in the top left corner. The score ends with a double bar line and a final note.

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on two staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk-like style. The second staff provides a harmonic accompaniment, featuring chords and single notes. The music is divided into two measures by a double bar line. The notation is clear and legible, with some decorative flourishes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various note values, rests, and a key signature of one flat (B-flat). The notation is dense and appears to be a single melodic line.

A musical score for a piece titled "Rondeau". The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "Allegretto". The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes various notes, rests, and accidentals (flats and naturals). Above the staff, there are several '7' symbols and some other markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



Erläuterung.

§. 1.

Damit die vermeynte Seltenheit des Tones / Als dur / niemand erschrecke noch von seinem Fleiß abhalte / so habe den Bass auf das allerleichteste und einfältigste eingerichtet / mit sehr wenig Zieffern beschweret / ihn auch / grösserer Ergetzlichkeit halber / in der Gestalt eines Rondeau erscheinen lassen: woben denen / die den rechten Begriff von dergleichen Stücken noch nicht haben / die Beschreibung derselben im ersten Theil des neu-eröffneten Orchestre / p. 190. / vorgeleget werden kann.

§. 2.

Bei einem solchen ungekünstelten Bass hat man doch inzwischen die Abwechslung mit den vier vornehmsten Schlüsseln / als dem Discant-Alt-Tenor- und Bass-Zeichen / einzuführen die Gelegenheit ergriffen / zumahl da in den Rondeaux fast jederzeit solche Bassetten vorzukommen pflegen.

§. 3.

Hiernächst ist zu erinnern / daß man sich / aus Liebe zur Uebung / allhier ausschließlich auf einige kleine Auszierungen werde zu schicken haben. Anfangs zwar kann es die Tertz verrichten / wenn nemlich bey vollen Accorden in der rechten Hand der kleine Finger daselbst mit dem Bass in einerley Verhältnissen fortgehet: wol zu verstehen / so lange die ersten zehn Tacte währen. Zu den sechs folgenden schläget man hernach das gehdrige oder bezeichnete ordentlich dreimahl in einem Tact an. Der siebzehnte und neunzehnte aber richten sich wieder nach dem Anfang.

§. 4.

Wenn der Alt anhebet / so mögte die rechte Hand wol ihre Griffe etwas wenig brechen / das ist zu sagen: mäßiglich. Denn wir wollen diesemahl mehr nicht / als nur drey Noten / in jedem Tact hören lassen; etwa auf die beigefügte Art.



§. 5.

Man beliebe dabey zu mercken
als Terzen / wie bey dem Acco-
custodes, am Ende der obersten.
denn Terz und Quint beide zusam-
me oben zweymahl nacheinander he-
ben und auch zugleich alles vollstimm-
ben deswegen hinter und nebeneina-
nen Schrifften nicht anders thun

Zum Unterschied spiele man
cher Wiederholung des Rondeau /
jeder Note angeschlagen werden mit
ten Noten sehen läßt / kann man
damit bis zu Ende fortfahren.

So rar es nun gleich seyn m-
anzuweisen / wiewol man sich an
moll / f moll &c. zu halten hat /
vorzukommen pflegen ; so stößt mit
Arie / oder vielmehr Ode / auf / die all-
gewisser Doctor / Rahmens J. P.
gegeben / und einem Fürsten zuges-
tion, eine Arie / mit einer einzig-
den zu componiren &c. Da trifft
Alt-Stimme gesungen / mit dem
se an / und noch dazu eine Ausw-
vorgezeichnetem b ausgedruckt wi-
werffen stehet. Mancher kann
daß demjenigen sein Geld nicht
lein anschaffet. Denn es wird
der Clavier-Künstler hat gen-
in den Griff bringet. Das Ged-
nur elf Töne vorkommen : welch-
sacht. So ist auch zu beklagen /
führet / wie die andern thun. E

f zwey Clavieren.

The musical score is written for two keyboards, indicated by the title "f zwey Clavieren." It consists of eight staves of music, arranged in four pairs. Each staff contains a series of notes, primarily eighth and sixteenth notes, with various accidentals (sharps, flats, naturals) and fingerings (numbers 1-7) indicated above the notes. The notation is in a historical style, likely from the 18th or 19th century. The score concludes with a double bar line and the instruction "Da Capo." in a box.

Cembalo secondo.

Handwritten musical score for Cembalo secondo, page 251. The score consists of eight staves of music in a single system. The notation is dense, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes. Fingering numbers (1-7) and accidentals (sharps, flats, naturals) are placed above and below the notes. Some measures contain asterisks (*). The key signature has one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line, followed by the text "Da Capo." and "Erläu."

Erläuterung.

§. 1.

SS Man hat mit diesem Exempel einen Versuch thun wollen, wie ein General-Baß, in zwei verschiedenen Parteyen, auf zwey Clavieren gespielt werden könne: und es hat sich bey der Probe gewiesen, daß es so gut, als neu, sey.

§. 2.

Den Anlaß dazu hat dieses gegeben / daß man gar öfters bemercket / wie bey dem Alleine-Spielen sich einer mehrentheils nur um die Ziffern und andere Sachen / nicht aber um den Tact und um das Pausiren / starck bekümmere. Indessen / da gleichwohl der Basso continuo nicht allenthalben so sehr continuo ist / als man meinen möchte / und da bey dem Accompagnement, insonderheit in Kirchen-Sachen / viele Fugen und dergleichen / auch nicht selten in Theatralischen und Kammer-Stücken / als nemlich / unter andern in des Vivaldi, Venturini, und den Französischen Wercken / vielfältige lange Pausen vorkommen: so hat es nöthig geschienen / bey dieser Gelegenheit ein Prob-Stück / darin einer mit dem andern um die Wette spielt / und hin und wieder pausiret / einzurücken / damit nichts nöthiges und nütliches unberührt bliebe. Will man inzwischen entweder / aus Mangel zweier Claviere / einen Flügel und eine Viola da Gamba, oder ein anderes Baß-Instrument nehmen / so steht es in eines jeden Willkühr. Es möchte auch wol mit ein Paar Bassons oder Violoncelli nicht übel herauskommen; doch so / daß unser Zweck / nemlich der General-Baß auf dem Clavier / nicht dabey vergessen werde. Es ist sonst eben kein Concerto Grosso, sondern nur ein kleines Muster / welches weist / daß es sich mit zweyen verschiedenen General-Bässen thun lasse / und wie dergleichen Sachen / bey einer weitem Ausführung / etwa eingerichtet / und herausgebracht werden könnten.

§. 3.

Da wird es nun einen artigen Streit abgeben / wenn der eine Spieler gute Einfälle hat / und bisweilen etwas anbringt / das der andere nothwendig nachahmen muß / will er sonst nicht zu kurz kommen. Dergleichen möchte / zum Exempel / durch Verdoppelung der Noten im 14ten Tact auf solche Art geschehen:

und



und so weiter.

§. 4.

Hierauf liesse sich nun die andere Partey im 15ten Tact gleicher Gestalt mit doppelten Noten hören / als ob man / so zu reden / um den Preiß kämpffte / wer es am besten machen könnte.

§. 5.

Hat der / so die zweite Stimme spielt / Lust und Fertigkeit genug / nach dem Zeichen  abermahl mit dreigestrichenen Noten etwa folgender Gestalt anzufangen:



so muß es derjenige / so die erste Partey spielt / nothwendig nachmachen ; sonst wird er beschämnet stehen.

§. 6.

Die acht Achtel auf einem Ton müssen wol ausgedrückt / und die darauf folgende oder vorhergehende acht / in beiden Parteyen / Octaven-Weise / fein starck angeschlagen werden. Den Ort zu benennen ist unnöthig : weil ihn diese Beschreibung schon in beiden Stimmen anzeigen wird.

§. 7.

In den zwei Zeilen vor der letzten wird ein hurtiger Kopf seinem Cameraden abermahl auf die Zähne fühlen / und etwas veränderliches anbringen können : worauf jener Ehrenhalber antworten muß.

§. 8.

Wenn aber in den beiden letzten Zeilen dieses Exempels / oder sonstwo / das Achtel zum pausiren häufig vorkommt / so muß derjenige Accord / oder diejenige Signatur / welche zur nächsten Note gehöret / zum Voraus / bey wäbrender Pause / mit der rechten Hand angeschlagen werden.

f f

Wicr

Vierzehntes Prob-Stück.

A musical score for a piece titled 'Vierzehntes Prob-Stück' (Fourteenth Exercise). The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piece consists of seven staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Above the first six staves, there are fingerings (6, 7, 6) and breath marks (trapezoidal shapes). The seventh staff ends with a double bar line and a repeat sign.



Bei dem zweifachen Doppel-Breitz vor den Noten stehet zu erinnern, daß, wenn man sich gleich des einfachen Breitz s (†) bedienen wollte, solches in den gegossenen Noten-Schriften, auf, oder zwischen den Linien, nicht vorhanden ist. Neunmahl kommt es hier vor.

Erläuterung.

§. 1.

Dass ich aus diesem Tone mein Tage noch kein Stück gesehen / solches gestehe gar gerne; daß aber kein einziger Griff daran so selten / noch kein Gang so ungewohnt / welcher nicht in andern Sachen tag-täglich und häufig aufstößet / solches will ich dem / der es verlangt / handgreiflich beweisen.

§. 2.

Wenn einer fleißig in Opern - Partituren / und in Italianischen Cantaten / nachsiehet / so wird er fast jeden Griff / der in unserm Exempel hier vorkommt / mehr als einmahl / absonderlich in Recitativen und accompagnirten Sätzen / antreffen; ob gleich eben nicht in derselben Ordnung. Marcello und Händels Sachen können vor allen andern darunter dienen. Es sollte mir nicht schwer fallen / jede Note / so wol in diesem Prob-Stücke / als in allen vorigen und folgenden / auf das genaueste zu untersuchen / auch eine gute Anzahl Beispiele aus den besten und gangbarsten Wercken dabey anzuführen: wie ich denn wirklich in der ersten Auflage einige Anzeige desfalls gethan habe / die aber seit dem nicht mehr unter die neuesten zu rechnen seyn wird. Allein fürs erste erforderte solche Untersuchung mehr Zeit und Gedult / als mir iho übrig sind; fürs andre würde ich mir eine Mühe geben / womit dem Studirenden wenig gedienet seyn möchte / weil ein jeder die Gelegenheit nicht hat / in ganzen Partituren / und theils raren Handschriften / sich desfalls umzusehen / ob man ihm auch gleich die Derter und Stellen noch so genau bemercke; fürs dritte glaubet mir einer / der nur das geringste Nachdenken hat / gar leicht / ohne dergleichen beschwerliche Angaben / daß alle diese Dinge / Griffe und Gänge / ob wol nicht jederzeit so häufig / doch hie und da zerstreuet / nur gar zu oft für ungeübte / vorkommen: daher mich niemand verdanken kann / sondern vielmehr ein jeder Lehrbegieriger es mit Dank erkennen wird / daß hier / in einem solchen kleinen Begriff / dasjenige verfaßt worden / was man sonst / dieses Tons halber / aus vielen Büchern hätte zusammen suchen / und nachgerade anmercken müssen.

§. 3.

Es wird des Studirenden Nutzen um ein merckliches befördern / wenn er siehet / daß dieses Exempel auf zweierley sehr verschiedene Arten in Noten vorgestellet wird; da es doch / nach dem Gebrauch zu reden / einerley ist. Ich gestehe aber auch gerne / daß einer vom Transponir - Geist starck geplaget werden müste / der seine Ton - Art auf die erste Weise ausdrücken könnte / und wollte es doch / um die

Sa

Sache nur verwirrt zu machen/ mit der andern Notirung verrichten. Allein/ was hier Uebungs-halber geschieht / hat seine Ausnahm / und hoffentlich seinen Nutzen / wenn mans recht ansehen will. Daben ich diese Anmerckung / so ich im **Beschützten Orchestre** p. 438. angeführet habe/ und die vielleicht zuvor noch niemand in den Sinn gekommen ist/ hier wiederholen will: **Das** nehmlich eine mit dem **x** bezeichnete Note allemahl moll ist / oder die kleine Terz zu sich nimmt; hergegen / das eine mit dem **b** versehene jederzeit hart ist / und also die große Terz führet; es sey dann / daß die Sing-Weise eine Aenderung mache. Ich rede hier von der natürlichen Eigenschafft; nicht von zufälligen Abwechselungen: verstehe es auch von den **x** und **b** / wenn sie vor / nicht über / der Note stehen.

§. 4.

Wegen ehmaliger Notirung dieses Exempels / auf die zweite Art / ist manchem ein kleiner Scrupel vorgefallen/ weil nehmlich die Intervalla, dem Augenschein nach / oft mit ihrer wirklichen Form nicht überein kommen / und dannenhero vielen Spielern / die nicht weiter dencken/ als sie sehen / einen Anstoß geben. Da z. E. gleich in der zweiten Zeile der fallende halbe Ton, **dis d** / auf einem Raum bleibe / ob er zwar durch **x** und **H** erhöht oder erniedriget wurde / so sah es doch sehr ungewöhnlich und seltsam aus. Wenn ferner im andern Tact der dritten Zeile das **g dis** / welches doch nur eine heruntertretende Terz ist / recht wie eine Quart in die Augen fiel; imgleichen da im nächstfolgenden Tact das **f b** / als eine steigende Quart / den Noten nach / nur wie eine Terz ausah / u. s. w. : als ist solches in dieser Auflage billig geändert / und mit **x x** verfahren worden / wozu sich hoffentlich die meisten Spieler schon werden gewehnet haben; ob gleich diese eben so wol / als die vorige Art / ihre Anstößigkeiten und Bedencken hat. Ich werde jedoch zu Ende des Wercks / wo es der Raum besser / als hier / vergönnen wird / ein wenig mehr / und meine unmaßgebliche Gedancken / über diesen Punkt vorbringen / wie nehmlich / und auf was Weise solchem Uebelstand im Notiren am besten abgeholfen werden mögte / falls sich die musicalische Welt nur deswegen fein einmüthiglich entschliessen könnte.

§. 5.

Sonst darff man hiebey wol auf viele Manieren und Auszierungen nicht bedacht seyn / allhier weil es schon genug seyn kann / wenn einer dieses Exempel rein / und wie es stehet / wegspieler. Da auch unstreitig / daß solche chromatische Sachen / sie lassen sich nun so selten sehen / als sie wollen / dennoch den besten betrügen und verwirret machen können / wenn er derselben nicht gewohnt ist: so kann ja nicht übel gethan seyn / sich vermittelst solcher kurzen Anleitung darinn zu üben und fest zu setzen / angesehen auch ein einziger Fehler von Wichtigkeit geschickt ist / den ganzen Virtuosen / oder den / der sich dafür ausgibt / in Miß Credit zu bringen / denn / es bleibet noch immer dabey: Im **Basso Continuo** darf kein Organist ohne Schande stolpern.

Fünffzehntes Prob-Stück.

Alla breve.

Handwritten musical score for a piece titled "Funfzehntes Prob-Stück." The score consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The music is written in a style typical of 18th or 19th-century manuscript notation. Above the staves, there are numerous numbers and symbols, likely indicating fingerings, breath marks, or other performance instructions. The key signature is one flat (B-flat). The piece concludes with a "Da Capo" instruction.

Erläuterung.

§. 1.

S Er da muthmasset / meine Absicht gehe bloß dahin / schwere Sachen zu setzen / und die Leute nur zu scheeren / der thut mir Unrecht / und betriegt sich selbst. Sind es nicht lauter solche Dinge / die einer wissen muß / wenn er einen Meister im General-Baß abgeben will? Ja / ich kann schweren / es sey mir nicht eine Note entfahren / die unnöthig / überflüssig / oder eigentlich / als eine Spisfündigkeit / hingeschrieben worden. Hergegen weiß ich / was für Verdienste darinn stecken / wenn einer einen fließenden Styl im Componiren besizet / und daß Künste dazu gehören / leicht und gefällig zu setzen. Deswegen beflleißige mich dessen / so viel möglich ist. Es erfordert schon einen Mann / etwas schweres / und doch dabey angenehmes hervorzubringen ; noch mehr aber / etwas leichtes / natürliches / dabey neues / fremdes und anmuthiges zu machen. Ich werde mir aber den Unterscheid ausbitten / der da billig Statt finden muß / zwischen einem / welcher nur blosser Dings zu gefallen sucht / und zwischen solchem / der zugleich lehren / probiren / unterrichten / und doch dabey nicht altfräncisch / oder aus der Mode seyn will. Da nun mit dieser Arbeit der letzte Zweck besonders gesucht wird / so muß mirs kein Organist übel nehmen / daß ich ihm hier eins aus dem wahren B moll vorlege. Es ist ja ein gebräuchlicher Ton / und bekannter / als der vorige ; ob das Exempel aber deswegen leichter ist / daran zweifle. Ich bekenne gern / falls unter diesen Stücken jemand / wieder Vermuthen / was schweres suchen sollte / er unter andern mit auf das gegenwärtige sehen müsse / wenn man zumahl die Art inne haben will / mit welcher die Sache zu behandeln ist.

§. 2.

Es geschieht erstlich bloß den Herren Organisten zu gefallen / daß ein Allabreve erscheint : weil ich weiß / daß sie dieser Art in ihren Kirchen = Sachen wohl gewohnt sind / und hat es meines Wissens noch / ausser Ariosti und Bimler / niemand gewaget / diesen alten Styl durch weltliche Cantaten zu entwerthen ; ob solches wol einige in Instrumental-Sachen und Opern gethan / auch dessen gute Macht haben. Demnach wird es unnöthig seyn / zu sagen / wie geschwind es gehen müsse / weil das beigesezte Wort / Allabreve, eine Krafft hat / die allerträgesten Köpffe und Hände zu bewegen. Es ist fast wie das Oben den Pferden ; doch im Gegen-Verstande.

§. 3.

Fürs andere ist nothwendig zu erinnern / daß / da dieser Styl allezeit Bindungen und Rückungen erfordert / auch darauf mit der rechten Hand müsse gesehen / und 3. E. die über der ersten Note stehende 5 / oder der Accord / nicht zu derselben /

sonst

sondern zur Pause vorher / geschlagen werden / die darauf folgende Bass-Note / b / schlägt sodann allein / und die Bezeichnung der 6. und 4. hernach ; kurz / die Hände schlagen eine um die andere an allen Orten / wo die Ziffern nicht gerade über den Noten stehen. Zu den Vierteln wird indessen nicht mit Rückungen / sondern platterdinges das gehörige angeschlagen / und kommt die ganze Sache darauf an / daß man in acht nehme / ob die Ziffern vor oder hinter der Note / über einer Pause / oder über einem Punct befindlich sind / da sie dann / nach derselben Anweisung / auch gespielt werden müssen.

§. 4.

Vor allen Dingen mercke sich einer die Schlüsse / sowohl des ersten / als andern Theils in diesem Exempel / und bringe die Rückungen rein heraus. Ich weiß gar wol / daß es manchem vorkommen wird / als ginge auf der 258ten Seite im letzten Tact / wie auch auf der folgenden Seite im ersten Tact / ferner daselbst in der sechsten Zeile / im zweiten und im letzten Tact / überall die Octave in die None / bey fallendem Basse / welches sonst in alle Ewigkeit falsch ist ; aber einer stelle sich nur deutlich vor / daß / bey solcher Fortschreitung des Basses / die Ober-Stimmen alle pausiren oder still halten / und / wenn sie nachschlagen / ganz allein zu hören sind / alsdenn wird er das Ding schon begreifen. Wo nicht / so weiß ich keinen Rath. Es ist sonst jedermann bekannt / wie eine mit dem Bass in gleicher Zeitmasse stehende None aufzulösen sey. Im 40. Tact ist der Anfang mit den Rückungen / da die 6. nicht zu / sondern nach der Note ; die folgende Bezeichnung nicht zum c / sondern zum Punct / die None liegend / die Auflösung aber allein angeschlagen / und so weiter verfahren wird. Es werden manchem im ersten Anblick die besagten Rückungen etwas spanisch vorkommen / ehe er die rechte Art derselben eingenommen hat ; allein ich tröste mich immer / daß ich hier meist mit Organisten zu thun habe / welche die Natur des Allabreue in- und auswendig kennen / und bald wissen werden / wie dergleichen Sachen abzufertigen sind.

§. 5.

Bey den grossen Noten / die vor dem Schluß hergehen / sonst Breues genannt / (*) (davon dieser Styl seinen Namen trägt) mag einer ein wenig buntes mit der rechten Hand machen / solches wird ihm nicht verdacht werden / falls er sich sonst wol gehalten hat. Daß auch endlich hin und wieder viele springende und variirende Viertel-Noten vorkommen / deren sonst dieser ächte / alte Styl nicht gewohnt ist / solches be-
liebe man seiner etwas neuern Form / Umflanzung / und der darunter gesuchten Lebhaftigkeit / auch Fertigkeit der Faust / zu gute zu halten.

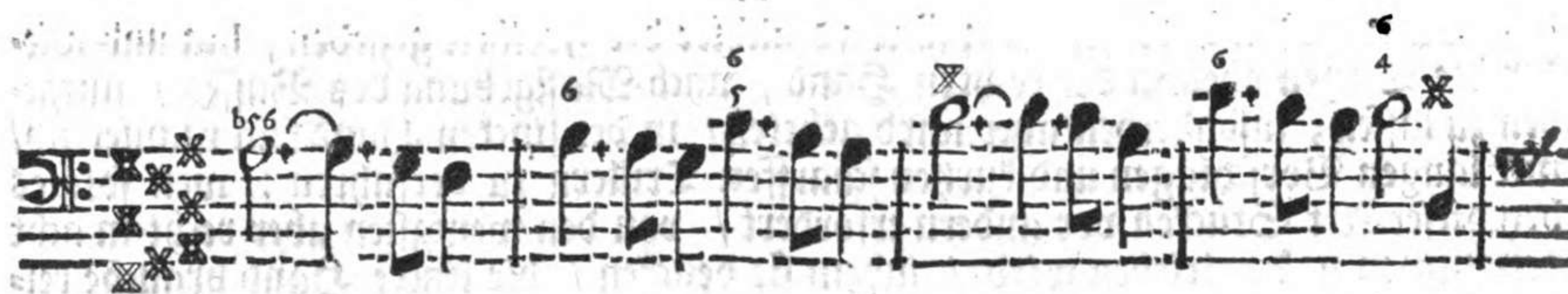
Sechs-

(*) Diese große Noten aber haben nicht können gesetzt werden, sondern man hat sie müssen in 2 Semibreues theilen und aneinander binden. So ist es auch mit den durchschnittenen Semibreuibus gehalten worden, weil es ebenfalls daran in der Druckeray fehlet.

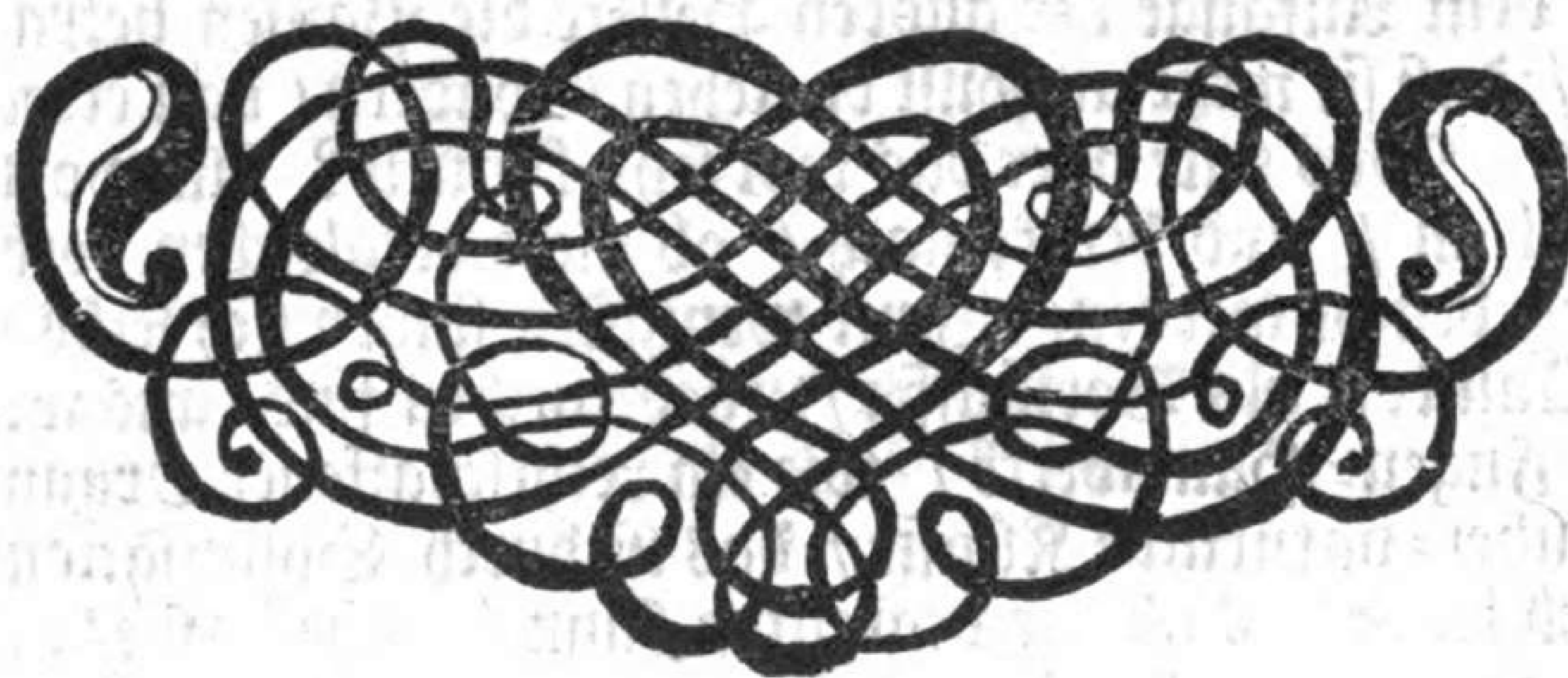
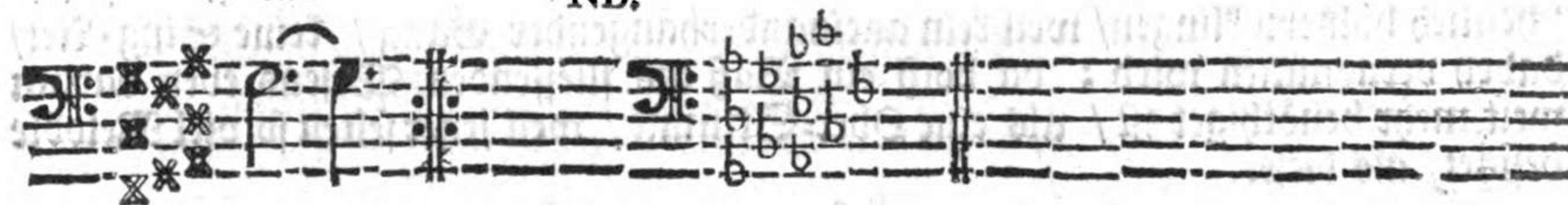
Sechszehentes Prob-Stück.

Tempo di Giga.

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clef). The time signature is 6/4. The tempo is marked 'Tempo di Giga'. The piece is titled 'Sechszehentes Prob-Stück'. The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast, rhythmic character. Fingering numbers (1-5) are indicated above many notes. There are also asterisks and 'X' marks above some notes, possibly indicating specific techniques or fingerings. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.



NB.



Erläuterung.

§. 1.

Ster erscheinet ein kleines Exempel aus dem weichen **Bis** / oder **As moll** / welches manchem / der nimmer dergleichen gesehen / vielweniger gespielt hat / wol groß genug vorkommen dürfte. Daß die Bewegung darin einer **Giga** gleich seyn soll / solches ist nicht von einer Canarischen und geschwinden Spantischen / sondern von einer so genannten **Loure** / oder langsamen **Bique** / zu verstehen / und beruhet das meiste darinn / daß die Puncte wol ausgehalten / und die darauf folgende Achtel rechtschaffen abgestossen werden.

§. 2.

Einem jeden hurtigen Kopff wird allhier die Freiheit gegeben / hin und wieder die Terzen oben in der rechten Hand / nach Maßgebung des Basses / mitgehen zu lassen ; insonderheit aber wird gebeten / in der linken Hand fein manierlich / mit langen Vorschlägen und kurzen scharffen Trillern zu verfahren : weil solches bey dieser Art Stücken vor andern erfordert / von den wenigsten aber recht in acht genommen und getrieben wird / indem sie dencken / die lincke Hand brauche keines Zieraths. Und daher kömmt es / daß offtermahls die General-Bässe so abscheulich hölzern klingen / weil kein aneinanderhängender Gang / keine Sing-Art / dabey vernommen wird ; da doch ein Bass des fließenden Wesens eben darum weit mehr benöthiget ist / als eine Ober-Stimme / weil jener selten so viel Melodie besizet / als diese.

§. 3.

Wer bey dem Anfange der andern Helffte die Pausen betrachtet / kann sich leicht einbilden / daß sie nicht umsonst da stehen / sondern / daß etwas eigenes damit gemeynet werde. Was sollte aber das wol seyn können ? Antwort : Man sehe die folgende Clausul an / und dencke nach / ob nicht dergleichen vorher in der rechten Hand könne angebracht werden. Zum wenigsten finden sich sechs Noten / die mit Manierlinder Quinte / als Vorläuffer / zu gebrauchen sind : aus welcher Nachricht einer / der das Fugen-Handwerck / wie ein rechtschaffener Organiste / durch natürliche / oder über-natürliche Künste / das ist durch Solmisations-Exererey / gelernt hat / auch leicht das übrige begreifen kann / ohne daß es deswegen nöthig / ihm alles ganz genau vorzubrocken. Dienen dergleichen Vorschriften denn sonst zu nichts anders / so kann man sich doch / durch ihre Hülffe / einiger massen das Nachdencken schärffen / damit auch / aus den Pausen selbst / einer erkennen lerne / was
des

des Verfassers Gedanken und Meynung etwa ungefehr seyn mögen. Wie es denn ausser Zweifel ist / daß / so lange ein General = Bassist den Sinn des Autoris nicht begreift / er allezeit im finstern tappet. Und wenn auch seine Bässe zehnmal genauer bezieffert wären / als was Mortier und Roger jemahls mit allem Fleiß in Amsterdam haben stechen lassen / so wird doch noch ein guter Theil / ja ich dörrfte fast sagen / der grössste / dem Spieler / und seinem Nachdenken überlassen. Wer nichts weiß / thut / oder ins Werck richtet / als was ihm vorgeschrieben ist / wird es in keinem Dinge hochbringen.

§. 4.

Bei dem vierzehenden Prob-Stück habe mir die Mühe nehmen wollen / das selbe auf eine verschiedene Art / aus der mit bb bezeichneten Verfassung / in ein mit * * versehenes System zu bringen und zu versehen. Hier mag nun ein Studirender / oder dem es sonst Ernst ist / selbst Hand anlegen und versuchen / was dieses Exempel für eine äußerliche Gestalt gewinne / wenn es / nach Anleitung der mit einem NB. zu Ende bemerkten Einrichtung / aus dem Gis in As übergetragen wird. Denn ob solches gleich auf unsern Clavieren / den Griffen nach / einerley Ding ist ; so verhält es sich doch im Grunde nicht also / und verwirret diejenigen / welche sich hierin gar nicht umgesehen haben / alle Augenblick.

§. 5.

Es ist zwar bey gelehrten und vernünftigen Musicis eine ausgemachte Sache / daß / wenn ein b vor der Note a steht / solches im Grunde ein ganz andrer / und gar nicht derselbe Klang sey / welchen man durch ein * vor der Note g anzuzeigen pfleget ; aber die Materie ist zu fein / daß man sie an diesem Orte ausführlich behandeln sollte. Wir bleiben also nur bey der gewöhnlichen Eintheilung unsers Griff-Bretts / und lassen die Temperatur-Künstler dafür sorgen / eine einzige Saite so zu mäßigen / daß sie zu zween verschiedenen Klängen dienen könne.

§. 6.

So ist auch eben keine Nothwendigkeit / dergleichen Versetzungen im täglichen Gebrauch vorzunehmen ; hier geschieht der Vorschlag nur zum Versuch / zur Uebung / und um den Lehrbegierigen desto fertiger und geschliffener zu machen.

§. 7.

Nun könnten zwar viele Sätze aus Recitativen / zum Beispiel dieser Ton - Arten / angeführet werden ; allein um nicht weitläuffig zu seyn / dtenet zur Nachricht / daß alle Sachen aus dem **E** und **S** dur / ic. aus dem **F** moll / heit gute Dienste thun können.

Siebenzehendes Prob-Stück.

Handwritten musical score for 'Siebenzehendes Prob-Stück'. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with numerous fingerings (e.g., 6, 7, 4, 3, 2, 1) and dynamic markings (e.g., *). The manuscript is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century.

This image shows a page of musical notation, likely for a guitar piece, featuring six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and guitar-specific markings like 'x' and 'b5'. The staves are arranged in a traditional Western musical format, with the treble clef on the top staff of each system. The notation is dense and complex, suggesting a challenging piece of music. The page is numbered 6 in the top left corner.

Erläuterung.

§. 1.

Ich will keinem die Gewähr leisten / daß er diese Vorschrift zum erstenmahl ohne Anstoß werde spielen können / obgleich der Ton einer der artigsten / auch dabey einer der bekanntesten und gebräuchlichsten ist. Dabey fallen also alle Entschuldigungen der eingebildeten Richter von selbst weg / weil hie nichts vor- kommt / als was ein mittelmäßiger General-Baßist nothwendig und unumgänglich wissen / ja / bey dem ersten Anblick und ohne einziges Zaudern / treffen muß. Thut er das nicht / so ist er nicht der Mann / dafür er sich ausgibt / und man kann ihn sicher- lich in die Zahl der Unschuldigen mitsetzen.

§. 2.

Es werden sonder Zweifel die guten Herren einwenden / daß die Schlüssel so schrecklich oft abwechseln / und sie zu dergleichen nicht gewohnt sind. Antwort : Es ist wahr / die Schlüssel der Music / bis auf einen einzigen / kommen alle in diesem Stü- cke zum Vorschein ; daß sie dem Herrn Organisten aber etwas ungewohntes sind / dar- an ist niemand / als er selber / Schuld. Braucht es denn so viel ungeheurer Künste / nur neun Schlüssel zu kennen / da ja manche Haushälterinn ihrer mehr / als zwanzig / kennen muß ? Wie man aber denjenigen auslachen würde / der seinen Kasten ohne Schlüssel aufschliessen wolte : also verdient auch der mit Recht ein Gespötte / wel- cher im Accompagniren seinen Kunst-Schrancken eröffnen / ein Musicus heißen will / und die Schlüssel vergessen hat.

§. 4.

Ich sage es sind neun Schlüssel ; ich will mich aber noch handeln / und zweyen davon abdingen lassen. Das ist auf neun schon ein grosser Abschlag ? Solches kann auf fol- gende Art geschehen. Erstlich ist der Deutsche Violin-Schlüssel mit dem niedrigen Baß einerley / ausser / daß jener zwei Octaven höher / als dieser / gehet. Fürs andre ist der Französische Violin-Schlüssel ebenfalls mit dem gemeinen Baß / wenn man die Entfernung der beiden Octaven nicht rechnet / dasselbige Ding : und so bleiben nur sieben Schlüssel übrig. Wenn du nun einen Tag zu jedem anwendest / so wirst du das ganze Bund in einer Woche glücklich inne haben ; ja ich halte dafür / du werdest doch / Zweiffels frey / noch wol (wo nicht mehr) einen einzigen Schlüssel ohne diß kennen : und in solchem Fall hättest du gar am Sonnabend Urlaub.

§. 5.

§. 4.

In solchen Schlüsseln nun/und in der selben Abwechselung/bestehet also die größte Schwierigkeit des vorhergehenden Exempels; das andere verlohnt sich noch weniger / als dieses / der Mühe / Worte darüber zu verliehren. Nur beliebe man zu mercken / daß wo im 13ten und 14ten Tact R. und L. steht / solches die Rechte und Lincke Hand bedeute / und daß / wo die letzte anfängt / die erste derselben nur bloß mit Terzen zu folgen habe: wol zu verstehen / so lange / biß die Signaturen etwas mehrs erfordern / und auch der Raum auf der Griff = Tafel es zulassen will.

§. 5.

In Betracht der 67sten Seite dürffte es vielleicht bey manchem legalen Splitter = Richter heissen: Die Octave gehe in die None. Ich sage aber Nein dazu. Denn die None / so vorher rechtmäßig lieget und gebunden wird / löset sich in die Sext auf / und zwar bey steigendem Basse. Hier sind keine Zwischen-Spiele/ oder sogenannte Variationes: es ist vielmehr ein regelmäßiger Gang im Bass / davon wenigstens die ersten Noten wesentlich / anschlagend / und nicht willkührlich / sind. Aus der Octave eine None zu machen / bey fallendem Basse / ist auch sonst keiner andern Ursache halber verboten / als nur / um die böse Octaven-Folge zu vermeiden / welche / bey liegendem Fundament / aus der gewöhnlichen Auflösung in die Octave / nothwendig entstehet. Hier ist die Ursache nicht / und also kein Verbot.

§. 6.

Die Vermeidung unrichtiger Gänge ist noch bisher in dieser Probe gar nicht berührt worden / weil ich zum voraus fest stelle / daß / wer die Hand an diese Bässe leget / dergleichen Gänge schon völlig kennen / und / wie ihnen auszuweichen sey / wissen müsse. Es sind sonst Garne / darin sich sehr viele Vögel fangen lassen / wenn man ihnen ein wenig aufpasset; am allermeisten aber solche / die durch ihr kahles zwey- oder drey-stimmiges Spielen sich sonst vortrefflich flug und vorsichtig düncken lassen. Dahingegen einer / der mit vier / fünf bis sechs Stimmen spielt / nebst der Verstärkung / auch diesen Vortheil hat / daß er abwechseln / und also obgedachte wirklich-unrichtige Gänge vermeiden / oder die also scheinende entschuldigen kann. Ich führe dieses deswegen an / weil gewisse Stellen in gegenwärtigem Exempel vorkommen / daraus man leicht mercken mag/ wo der Octaven- und Quinten - Virtuose zu Hause gehöret. Absonderlich in der 3ten / 4ten / 7den und 8ten Zeile. &c.

Achtzehntes Prob-Stück.

Con affetto.

The musical score is written for a single melodic line on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo/mood is indicated as 'Con affetto'. The score consists of six measures, each containing a complex melodic figure with many beamed sixteenth or thirty-second notes. Above the staff, there are several '6' and '4' markings, likely indicating fingerings or specific rhythmic values. The notation is dense and characteristic of 19th-century pedagogical music.

The musical score consists of seven staves of music, each featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, often grouped with asterisks (*). Fingering numbers (6, 7, 4) are placed above specific notes. The score concludes with the instruction 'Da Capo.' followed by three empty staves.

Erläuterung.

§. 1.

Sichter und schlechter / als dieser Bass ist / kann nun wol schwerlich etwas zu Gesichte kommen. Mit den Signaturen ist es auch so beschaffen / daß / außer ein paar dünn-gesäeter Serten / sich wenig meldet. Bey solchen Umständen wird mich ja niemand beschuldigen / daß ich Leute zu berücken suche. Indessen / so wie die Sache auch aussiehet / wolte ich / meines Geldes / wol etliche Groschen drum geben / wenn ich heimlich zusehen könnte / was für Geberden mancher seyn-wollender Organiste und Pflastertreter dabey machen würde / wenn demselben / im Beyseyn eines rechten Kenners / solch schlechtes Stücklein zur Probe vorgeleget werden sollte.

§. 2.

Im ganzen ersten Theil ist sonderlich nichts zu bemerken / man mögte denn / wegen des hin und wieder nöthig-scheinenden Trillers im Basse / eine Erinnerung thun : damit solcher fein scharff / und mit langen Vorschlägen / herausgebracht werde. Aber da muß der Spieler seiner linken Hand zusprechen.

§. 3.

Wer in den drey oder vier Tacten / vor dem Schluß des ersten Theils / den daselbst befindlichen Modulum betrachtet / der mag leicht merken / daß solcher in der rechten Hand / beim Anfange des andern Theils / wieder angebracht werden könne ; doch so / daß die linke ihre volle Griffe und Signaturen dabey nicht hindansehe. Es würde sonst also zu Buche stehen :



§. 4

§. 4.

Eben also mag man auch im fünfften Tact des andern Theils verfahren; der neunte Tact aber wird Gelegenheit geben/dieselbige Manier/ in der rechten Hand/ bey vollen Griffen/ anzubringen/ und damit drey Tact-lang fortzufahren. Ferner hat in den folgenden Mensuren/ biß zur sechzehnten des gedachten andern Theils/ eine Umwechselung Statt/ wo die rechte Hand allemahl in die Tert zwischenspielen kann/ und doch die Vollstimmigkeit nicht hindan setzen darff/ als welche man sich aufs äusserste empfohlen lassen seyn wird.

§. 5.

Den siebzehnten/ achtzehnten und neunzehnten Tact spielet man wieder ganz schlecht; im zwanzigsten aber kann die/ beim Anfange des letzten Theils/ gewiesene Clausul wiederum Platz finden/ und die Umwechselung im 24sten und 25sten. Was auch schließlicly bey dem 26sten und 27sten zu beobachten/ mag leicht aus den vorigen Anmerckungen abgenommen werden.

§. 6.

Nun könnte man den Studirenden/ zu seiner fernern Uebung/ zwar auf unzählige/ geschriebene Sachen weisen; weil aber dergleichen nicht in jedermans Händen sind/ so müssen wir uns nur an die gedruckten halten. Und da wüßte ich/ heut zu Tage/ keinen Verfasser/ der mit grösserer Abwechselung und mehr Ergetzlichkeit/ zum Unterricht und Beispiel/ hierin Dienste thun könnte/ als unsern Telemann. Womit ich jedoch sonst niemand zu nahe geredet/ sondern dem Lehrbegierigen nur an- ißo den bereits-erwehnten Auszug der Kirchen-Arien vorgeschlagen haben will/ woselbst er/ von der sechzehnten Seite an/ biß zur zwanzigsten/ eine artige Pastorella aus dem **E** dur antreffen wird. Wenn er damit fertig ist/ mag er auf der 146sten Seite eine Arie suchen/ welche sich mit den Worten anfängt: Zerbrechliche Gefässe &c./ darin die Ausweichung aus dem **Gis** moll/ ins **G** dur/ **G** moll/ und endlich ins **Fis** moll/ eine der sonderbarsten und glücklichsten ist/ die man antreffen mag. Den Anlaß dazu haben folgende Worte gegeben: Die dem Ziel am nächsten sich düncken/ sind oft weit davon. Will der Leser was lustiges aus diesem Ton haben/ so kann ihm darunter eben derselbe Verfasser in seinem Music-Meister pag. 27. mit einer Niaise, und p. 36. mit einem Pastorale an die Hand gehen.

Neunzehntes Prob-Stück.

Allegro.

The musical score is composed of eight staves, each containing a single melodic line. The notation is dense, with many sixteenth notes and slurs indicating rapid passages. The key signature is one sharp (F#), and the tempo is marked 'Allegro'. The staves are numbered 1 through 8 at the beginning of each line. The music is written in a style typical of 19th-century piano exercises, featuring rapid sixteenth-note passages and slurs. The staves are numbered 1 through 8 at the beginning of each line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'f' and 'p'.

This page of musical notation is for guitar, featuring ten staves of music. The notation includes various chords, scales, and fingerings, with a 'Da Capo' instruction at the end.

The notation is written in a style that includes many accidentals and complex chord structures, suggesting a highly technical or experimental piece. The 'Da Capo' instruction indicates that the piece should be repeated from the beginning.

Erläuterung.

§. 1.

Die Music will durchgehends einen frischen / lebhaftesten und muntern Geist haben ; träge Gemüther kommen nicht fort damit ; schläfrige / tückische Sinnen taugen gar nicht dazu : darum hat auch die Liebe / als ein Feuer / so grosse Macht / musicalische Köpfe auf die rechten Sprünge zu führen / wie dann nichts wahrers ist / als das sehr gemeine Sprich = Wort : Amor docet Musicam. Hier hat man dem etwas eigensinnigen Ton mit einer lebhaftesten Erfindung zu helfen gesucht / welches hoffentlich nicht mißfallen wird : dafern auch des Studirenden Sinne so aufgeräumer sind / als die meinigen bey der Verfertigung gewesen / so kanns an guter Wirkung unmöglich fehlen.

§. 2.

Die Sprünge des andern Tacts kommen durch das ganze Stück häufig vor / und wollen allemahl auf einerley Art behandelt seyn ; das ist zu sagen : der Bass wird kurz abgestossen / und im Discant wird mit dem Accord zertheilter massen / nacheinander / einfach dazu geschlagen / wovon diß Wenige eine Anweisung geben mag :



Es stehet zu bemerken / daß / jederzeit in der Tert oben anzufangen / das beste ist ; wiewol mit der Quinte auch kein Fehler begangen wird.

§. 3.

In der andern Helffte des sechsten Tacts / bis zu Ende des siebenden / lasse man sich vor allen empfohlen seyn / im Bass doppelt / d. i. mit Octaven zu verfahren. Solches geschieht auch mit Recht im neunzehnten Tact.

§. 4.

§. 4.

Will man den drey und zwanzigsten und folgenden Tact theils in Terzen / theils in Sexten (wo nemlich dieselben übergeschrieben sind) in der rechten Hand / wiewol ohne Abbruch der Vollstimmigkeit / mitspielen / so kann es gar nicht schaden. Der fünff und zwanzigste Tact gibt hingegen zu einer wol klingenden Figur Anlaß / wenn man auf diesen Schlag damit umgeheth:



Dadurch nicht nur ein angenehmes Harpeggio verursacht / sondern auch die ganze Harmonie ausgedrucket wird: vornehmlich wenn man das obenstehende Allegro nicht vergist. Je geschwinder eine Brechung geschehet / je vollstimmiger klingt sie.

§. 5.

Im dreißigsten Tact kann dieselbe Art wiederum angebracht werden / jedoch so / daß die falsche Quint über dem as sich erst bey dem cis / als der Terz / anstatt der Quart / einstelle. Man mögte auch wol zur Lust den ganzen drey und dreyßigsten Tact dergestalt verdoppeln / daß aus 16. Noten 32. würden / nur je vier und vier zweymahl gespielt; allein es wird eine Geschwindigkeit erfordern / die nicht jedermanns Werck ist. Indessen richtet sich der vier und dreißigste Tact nach dem / was §. 3. erinnert worden ist.

§. 6.

Die meisten Wind-Instrumente / und ihre Spieler (mit sonderbarer Ausnahme der Queer-Flöte) scheinen bisher etwas Abscheu vor diesem Ton zu hegen. Sing- und Violin-Sachen aber finden sich häufig aus dem fis moll. Der Telemannische Music-Meister weist inzwischen p. 47. daß auch ein Satz mit gewöhnlichen Flöten gute Art darin habe. Besiehe ferner den Auszug der Arien p. 240. am andern Sonntage des Advents.

Zwanzigstes Prob-Stück.

This musical score is for a piece titled 'Zwanzigstes Prob-Stück' (20th Exercise Piece) from the 'Der Mittel-Classe' (Middle Class) collection. It is written for a single melodic line on a five-line staff. The notation is in a historical style, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piece consists of 16 measures, each containing a complex melodic figure. The notation includes various note values, rests, and accidentals. Above the staff, there are numerous fingerings indicated by numbers 1 through 9. Some measures also contain asterisks (*) and 'X' marks, likely indicating specific technical exercises or performance instructions. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

This musical score is for a piece titled 'Zwanzigstes Prob-Stück' (20th Trial Piece), page 279. It is written for a single melodic instrument, likely a violin or flute, as indicated by the single staff per system. The notation is in a single key and 2/4 time. The piece consists of 98 measures, with the final measure being a whole note. The score is divided into systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. There are also several asterisks (*) and numbers (1-9) placed above or below the notes, which may indicate fingerings or specific performance techniques. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Erläuterung.

§. 1.

So wird befinden / daß ich meine Einrichtung in diesem Werke gemeinlich so gemacht habe / wenn ein ungewöhnlicher Ton vorkommt / nicht viel Signaturen und schwere Griffe einzuführen : weil es so dann für sich selbst nicht leicht zu spielen ist. Kommt aber ein gebräuchlicher Ton / wie dieser / so fließen wol etliche Griffe mit ein / die eben nicht in allen Sachen zu finden sind.

§. 2.

Ich habe durch öftere Anmerkungen erfahren / daß bey den meisten die **No**ne nicht gar zu geläufig sey : derowegen denn / in gegenwärtigem Exempel / vor andern darauf gezelet / und dahin gesehen worden ist / daß diese besondre Dissonanz / ihrer rechten Natur gemäß / und ihrem ordentlichen Gange nach / allhier angebracht werde. Daß sie auch in vielen Fällen mit der Quart Gesellschaft machen könne / gibt der Augenschein im neunten und zehnten Tact / dergleichen mehr vorkommen werden ; obgleich nicht alle Ziffern / auf das genaueste / über die Noten geschrieben sind. Etwas muß einer nachdencken.

§. 3.

Dieser **No**ne wegen hat man sich sonderlich bey den letzten Zeilen in acht zu nehmen / alwo zum dritten Achtel die rechte Hand hinaus treten muß / damit sie alsdann bey der folgenden Note keinen Fehler mache. Solches Hinaustreten mit der rechten Hand geschieht viermahl kurz vor dem Ende des Exempels / nachdem die **No**ne aufgelöst worden / zu den zween Sechszehnthellen / darüber keine Ziffern stehen. Will man die Auflösung der **No**ne und Quart manierlich anbringen / so ist es desto besser / und mögte etwa so heraus kommen :



§. 4.

Da auch die Septime wunderliche Fälle haben kann / so sind deren etliche hier vorstellig gemacht worden / die etwas mehr / als eine mit zween Fingern gegriffene kahle Quint / erfordern. Es läßt sich gleich davon im dritten Tact / und in den folgenden / die Probe sehen. Denn wer mir die vorhergehende Sert / bloß mit der Tert vergesellschaftet / greiffen würde / mögte die Septime (so doch liegen muß) lange suchen; nimmt er aber die Octave vorher mit / alsdann hat er die Septime schon in der Hand. Und so bey den übrigen. In dem Vorfall der Septime thut die Octave das beste: so wie in dem Vorfall der None die Tert aushilfft.

§. 5.

Sonderlich mercke man sich die Stelle des hohen Alts / etwa im sieben und zwanzigsten Tact: wer da nicht fehlet / muß nicht nach der ehrbaren / dreistimmigen Manier / mit zween Fingern / angeführet worden seyn. Es ist mir lieb / daß hieraus ein Beweis-Grund fließet / welcher dem starcken und viel-stimmigen Spielen zur Vertheidigung dienet. Solches auszuführen ist nicht unser Vorsatz: ein Vernünftiger kann es / ohne viele syllogismische Künste / selbst ermessen.

§. 6.

Betrachte das Ding zweimahl / mein guter selbst-gewachsener Virtuose / ehe du es angreiffest; hüte dich vor dem acht und dreyßigsten Tact; nimm auch den vier-und fünf und vierzigsten 2c. wol in acht / daß deine rechte Hand thue / was die lincke kaum wisse; sonst wirst du schlecht bestehen. Im dritten Absatz dieser Erläuterung ist schon gesagt worden / wie es zu verhüten sey. Circul und Maßstab / samt den Mathematischen Künsten aller stolpernden / logarithmischen Organisten verschlagen hier so viel / als nichts.

§. 7.

Ob nun schon an Sachen aus dem S moll kein Mangel verspühret wird / so will ich doch die Telemannische Arie auf den ersten Sonntag des Advents / welche p. 237. des offterwehnten Auszugs befindlich ist / wegen ihrer schönen Sing-Art und Abwechslung / zum sonderbaren Muster vorschlagen. Wer dabey die Suites de Mr. la Barre besizet / übe sich disfalls mit der dritten: so hat er fürs erste genug.

Ein und zwanzigstes Prob-Stück.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The notation is in a historical style, featuring various note values and rests. Above the staves, there are numerous annotations including numbers (6, 4, 2, 7) and symbols (asterisks, crosses, and a cross-in-a-circle). These likely indicate fingerings, breath marks, or specific musical instructions. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

(†) Diese $\frac{6}{4}$ werden abermahl für contrebände Waaren pagiren, bey dem, der nicht weiß, oder nicht wissen will, daß $\frac{6}{4}$ hier die Grund-Note ist. Die weiter unten folgende $\frac{6}{4}$ werden aber wol aus Gnaden durchgelassen. So hoffe ich.

A page of handwritten musical notation for guitar, featuring six systems of staves. Each system consists of a single staff with notes, rests, and bar lines. Above the staves, there are various musical symbols and fingerings, including numbers 1 through 7, and symbols like 'x' and '6'. The notation is dense and appears to be a complex piece of music. The page concludes with the instruction 'Da Capo.' written in a stylized font.

Erläuterung.

§. 1.

Einemahl läßt sich nicht was ungemeines machen. Hier findet man nur einen gewöhnlichen Bass/ bey dem sonst nichts in acht zu nehmen ist/ als das er/ wie er da steht/ ordentlich gespielt werde. **D**ur ist sonst ein Ton/ dessen man sich noch oft bedienet; er hat aber solche Ausweichungen/ daß/ wer in den andern weniger-gebräuchlichen Ton-Arten nicht fest sitzt/ auch diesem unmöglich sein Recht wird thun können.

§. 2.

Gleich im fünfften Tact kömmt das liebe **Bis moll** vor/ da mancher gewiß anstossen wird/ der nimmer aus demselben Ton vorher gespielt hat. Im sechsten Tact haben wir das **Dis dur**/ welches auch nicht eben in solcher Gestalt (nemlich **d** mit dem **B**) alle Tage erscheint. Anderer Vorfälle zu geschweigen/ so giebt sich im zwanzigsten Tact des letztern Theils eine Note an/ die manchem/ bey dem ersten Anblick/ spanisch aussehen mögte; es ist aber gar keine Hexerey darunter verborgen/ sondern der gewöhnliche Accord zum **B**/ und zwar **dur**: massen ja/ auf unsern Clavieren/ **a** mit dem **B** und **b** mit dem vorgesezten **b** einerley Ding ist/ob sie zwar sonst im Grunde sehr unterschieden seyn müssen/ wie solches schon oben erinnert worden/ und unter andern daher zu beweisen steht/ daß **a** mit dem **B** natürlicher Weise die kleine Terz (nach der pag. 257. gemachten Anmerkung) zu sich nimmt; daß **b** mit dem vorgesezten **b** aber hergegen von Natur hart ist/ und also die grosse Terz hat.

§. 3.

Wann sonst noch was bey diesem Exempel zu erinnern seyn mögte/ würde wol nichts anders/ als der Tact/ aufstossen/ welcher zwar der allergeinste ist; dennoch aber so gerückt wird/ daß besondere Standhaftigkeit (bey solchen die es ungewohnt) gebraucht werden muß. Was einige von dem Tactschlagen mit dem Fuß für sonderbare Meinung haben/ ist zu bewundern: zumahl da sie dafür halten müssen/ ihr Fuß sey klüger/ als ihr Kopff/ und habe sich dieser nach jenem zu richten. Sagen sie es gleich nicht ausdrücklich/ so folgt es doch gewisser massen aus ihren Gedanken. Solches ist aber wider alle Ordnung und Vernunft. Denn fürs erste/ wenn einer im Concert spielt/ muß er ja bey Leib keinen Tact/ sondern nur derjenige allein führen/der entweder Amtshalber/oder wegen seines Ansehens/ die Aufsicht hat; sonst hätte ein jeder seinen eigenen Tact/ und würde es heißen: So viel Köpfe/ so viel Tacte. Wie es denn am Tage lieget/ und gar nichts neues ist/ daß dieser auf- und jener zu gleicher Zeit niederschläget. Fürs andere: wenn jemand allein spielt/ und die Erde mit dem Fuß zerstampfet/daß das ganze Haus bebet/ so kann wol nichts unanständigers erdacht werden/ und mögte einer lieber keine Music hören/ als dergleichen Rammern und Weber-Lärm ausstehen. Einemahl ist gewiß/ daß alle unsere Glieder vom Haupte Befehl empfangen/ und also erst daselbst der Begriff vorgehet. Ist nun die Zeit-Masse im Kopff richtig/ was braucht es denn der Füße? Ist sie aber da unrichtig/ so wird kein Stampfen etwas helfen.

§. 4.

Otto Sibelius hat/ im zweiten Theil seines Pflanz-Gartens der Singekunst/ auf der ein und dreißigsten Seite/ eine artige/ hieher-gehörige Anmerkung/ die so lautet:

Wenn

„Wenn der Tact ausdrücklich (nemlich mit der Hand oder mit dem Fuß) vorgezeigt wird / besterhet er in einer gewissen Bewegung des Auf- und Niederschlagens; da aber erfahrene Sängere und Instrumentalisten vorhanden / und entweder einer gar allein / oder doch wenig Personen / die nahe beisammen sind / mit einander musciren / kann solche äußerliche Vorzeigung des Tacts wol gar wegbleiben / und nur allein von jedem im Sinn gemercket und verstanden werden.“

S. 5.

Ich bin also der Meynung / mit vielen Verständigen / daß es besser wäre / auch bey grossen Chören / das Luftfechten und Tactschlagen gar einzustellen / falls es nur möglich / alles im Gleich-Gewicht zu erhalten; da aber solches nicht thunlich ist / soll man sich billig der geringsten Bewegung / die nur erfunden werden mag / bedienen. Dieses habe gemercket: je weniger einer von der Music verstehet / je öfter wird er den Tact schlagen. Ich vernehme / in Frankreich schlage man zweymahl in einem Tacte nieder / das ist noch leidlich; hier gibtes Leute / die solches wol viermahl thun.

S. 6.

Es ist zwar im dritten Theil des Orchestre p. 403. / auf Isaac Vossius seine Verantwortung / angeführet worden / daß die alten Griechen vom Tact wenig oder gar nichts gewußt haben; aber nicht nur der gelehrte Salinas / in seinem Buche von der Music p. 237. sondern auch Hoffmann in seinem allgemeinen Lexico / und aus ihm Caspar Calvör / die es beide aus dem Luciano und Salmasio haben / widersprechen es mit solchem Nachdruck / daß die Sache außer Zweifel gesetzt wird. Denn es haben sich die Griechen mit ihrem Tactschlagen so sauer werden lassen / daß auch hölzerne und gar eiserne Schu-Solen (*Κρηπίδια* genannt) dabey gebraucht worden sind. Ich erinnere mich eines gewissen Tact-schlägers in der Opera / der ließ sich einen hohlen Kasten unter die Füße legen / damit die Stöße desto stärker klingen mögten. Das sind lauter eckelhafte und thörichte Dinge.

S. 7.

Es darff aber niemand gedencen / dieser Discurs gehe nur solche Herren an / die eben keine Music verstehen / und / wie die Kinder / zur ihrer Lust und anderer Verdruß / unzeitige Zeichen ihres Wohlgefallens mit Kopff / Händen und Füßen geben; ach nein! wir dürffen es so weit nicht herhohlen. Unter den so genannten Virtuosen selbst finden sich solche unverschämte / ungebetene Trampel-Regenten und Tactschläger / daß es dem Zuhörer ein Aergerniß / und manchem dabey-sitzenden gedultigen Componisten / der dieses und wol ein mehreres leidet / grosse Schande ist. *) Denen die es aus Dummheit oder Einfalt thun / als wann J. E. ein Braciste oder Violoncelliste / seiner Meinung nach / auf dem rechten Wege ist / und durch einen Meister-Schlag andern auch helfen will / denen sage ich / stehet es so sehr nicht zu verdencen: denn Unwissenheit sündiget nicht. Allein / wenn ein vermeinter Violiniste glaubt / weil er der beste Hahn im Korb ist / komme ihm zu / den Regiments-Stab mit dem Fiedelbogen zu führen / und die Merckmahle seiner Ungnade mit dem Fuß anzuzeigen / so ist es ein verwegener Streich / und müssen verständige Leute / die da wissen / was sonst hinter dem guten Burschen steckt / über die Musicanten-Charlatanerie und das angemachte Brüsten solches Grobthuers / in ihrem Herzen lachen. So viel bey dieser Gelegenheit.

D O

Zwen

*) Vom Tactschlagen, wie solches dem Vorgesetzten allein, und sonst keinem, zustehe, schreibt auch Prinz, im Satyrischen Componisten / II. Th. c. 18. §. 10.

Zwey und zwanzigstes Prob-Stück.

Presto.

This musical score is for a piece titled 'Zwey und zwanzigstes Prob-Stück' (No. 22), marked 'Presto'. It is written for a single melodic instrument, likely a violin or flute, on a single staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score consists of 22 measures, organized into six systems. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'fz' (forzando). There are also numerous 'x' marks above the staff, possibly indicating fingerings or specific performance techniques. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Handwritten musical score for a piece titled "Zwey und zwanzigstes Prob-Stück". The score consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Above the staves, there are several "6" and "x" markings, likely indicating fingerings or specific notes. The piece concludes with a double bar line and the text "Da Capo."

Erläuterung.

§. 1.

Sicher möchte auf meine vorhergehende Gedanken vom Tactschlagen nicht gar gut zu sprechen seyn/ und den Argwohn hegen/ ich wolle den Leuten nun gar Hände und Füße binden/ daß sie nicht nach eigenem Gefallen tactiren dürfften: Daher habe ich Anlaß genommen/ die Liebhaber des Trampelns (darunter noch viele meiner guten Freunde sind) disfalls in gegenwärtigem Prob-Stück einiger massen schadlos zu halten/ und/ damit sie nicht so bald aus der Gewohnheit kommen mögen/ ihrem angebohrnen Pedal/ durch den kurzen und hurtigen Zweenviertel-Tact/ eine zulässige Bewegung zu machen/ wozu denn das beigesezte Presto noch mehr behülfflich seyn wird: daß also auch diese Leute ihren Willen und ihre Lust haben.

§. 2.

Es verhält sich sonst mit dem vorhabenden Stücklein fürs erste so/ daß es sonderlich sauber und rein (gewisser massen mehr/ als andere) gespielt werden will. Das ist zu sagen: man hat sich mit Fleiß vorzusehen/ daß einem nicht etwa der Finger ungetreu werde/ und von der obersten/ schmalen Tangenten-Reihe herabglitsche/ so daß sich z. E. ein d / anstatt eines dis / ungebeten hören lasse. Denn es ist ein enger Steg/ welchen noch wenig Hand-Gänger recht hurtig zu wandeln wissen/ es ist ein Weg der noch nicht recht gebahnet/ oder viel betreten ist; allein er führet zu vielen schönen/ fremden Einfällen und erquickendem Vergnügen alle diejenigen/ die sich eine kleine Mühe vorher nicht verdriessen lassen/ sondern dieselbe mit tapffern Muth überstanden haben.

§. 3.

Fürs andere kann zum zehnten/ elfften/ zwölfften und dreyzehenden Tact/ in der rechten Hand/ zur Lust/ eben dasjenige geschlagen werden/ was in den vier darauf folgenden Tacten der Bass hat. Ich schreibe nicht/ daß es nothwendig geschehen müsse; sondern nur/ daß es sehr wol klingen werde/ und daß es die Ton-Führung hier gleichsam zu erfordern scheine.

§. 4.

Mit dem achtzehnten/ neunzehnten/ zwanzigsten und ein und zwanzigsten Tact verfährt ein vernünftiger Spieler/ nach Belieben/ auf gleiche Weise. Den
fünf-

fünff- sechs- und sieben und zwanzigsten Tact aber bringt man am besten / bey vollen Griffen / also heraus:



Alsdenn hat es mit dem ersten Theil dieses Prob = Stückes seine Richtigkeit.

§. 5.

Im andern Theil kommt abermahl in den vier ersten Tacten eben dasjenige in der rechten Hand vor / (doch bey stets-vollen Griffen in der linken) was gleich darauf der Bass nachspielet / welches ein Kenner und Componist leicht urtheilen kann / ein anderer aber hieraus lernen muß: und wird / vom neunten bis sechs-zehnten Tact / alles in der rechten Hand auf beigesetzte Art zu begleiten / nicht übel klingen; insonderheit wenn man dabey nicht vergist / daß die Harmonie im Bass immer so voll seyn muß / als möglich ist / ob gleich solches hier mit Noten nicht hat angedeutet werden können.



§. 6.

Es war dieser Satz / in der ersten Auflage / ganz anders notiret / weil / wie Heinichen p. 939. seines Wercks vom General-Bass schreibt / eine solche Übung /

den Anfängern nicht schaden kann/ noch ihnen jemahls etwas zu bunt gemacht werden mag/ daß sie nicht auf einige Art Vorthail davon haben sollten; allein diesesmahl soll es bey der p. 200. zu Ende der Vorbereitung befindlichen Erinnerung bleiben/ und allenthalben mit zwey Doppel-Kreuzen (X X) verfahren werden/ als wodurch sich die Klang-Stufen ordentlicher abzehlen lassen. Es dürfte aber / versprochener massen/ zum Beschluß dieses Werckes/ noch ein kleines Bedencken/ über die Notirung in den fremden Ton-Arten/ angehänget/ und daselbst eines und anders/ absonderlich wegen des einfachen Kreuzes (+) / nach Nothdurfft untersucht werden.

§. 7.

Der ein und zwanzigste Tact dieses letzten Theils erfordert gleichfalls eine kleine Manier / welche um so viel angenehmer und fremder klingen wird / als wenig man derselben bey harten Tönen (wie sie genannt werden) gewohnet ist / und solche Anmuthigkeiten dabey nicht allemahl von jedem Spieler vermuthen darff.

§. 8.

Ich will/ dem Studirenden zum Besten/ etliche Tacte/ so wie ich dieselben gerne / nach meiner geringen Meinung / gespielt und modulirt wissen wolte / wie es auch am natürlichsten geschehen könnte / hieher setzen; wer es zu verbessern geschickt genug ist/ der thue es immer/ es hat dessen ein jeder gute Macht. Wenigstens bin ich gewiß versichert / daß einer / der es vorgeschriebener massen heraus zu bringen weiß/ auch wol ohne allen Zweifel / wenn andere Stimmen mitgehen/ den Bass schlecht und recht zu treffen wissen; ein anderer aber / der nie zu Modulationen oder Sing-Arten angeführet/ grossen Nutzen im Accompagnement aus dergleichen Uebung schöpfen wird: denn es ist unstreitig/ daß wer nicht singt oder modulirt/ (solte es gleich nur in Gedancken seyn) auch unmöglich spielen könne.



Oder

Oder lieber bis ganz zum Ende :

The musical score consists of four systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clef). The second system has two staves, with a '6' and a '6' above the measures. The third system has two staves. The fourth system has two staves, with a '6' and a '6' above the measures. The score is written in a historical notation style with various accidentals and ornaments. The text 'Da Capo.' is written at the end of the fourth system.

§. 8.

Dergleichen Sing-Arten haben aber nur Statt / wenn einer allein / oder zur Probe / solche Sachen / wie diese Exempel sind / spielet: auch wol / wenn sein Bass dem Sänger Anlaß zur Pause und zum Athemholen giebet. Die Zierathen in der rechten Hand gehören eigentlich zum General-Bass nicht; aber wol zum Organisten oder Accompanirenden; der kann dadurch / bey Gelegenheit / den Zuhörer sehr bewegen / und Kennern zu verstehen geben / daß er der Compositionis extemporaneæ mächtig sey / wie denn der General-Bass nichts anders ist / als eine solche augenblickliche Composition und Erfindung der übrigen Stimmen zum gesetzten Fundament. Was aber wegen der Vollstimmigkeit des Basses / oder der linken Hand / etliche mahl erinnert worden / dabey bleibt es: denn sonst wäre es kein General-Bass. Nur hat der Druck nicht vergönnen wollen / daß man alle Stimmen hätte verzeichnen können. Solte auch ein kritisches Thier pag. 89. etwa im andern Tact Octaven zu erjagen vermeinen; das wolle sich berichten lassen / was die Abwechselung der Stimmen sey.

Drey-

Dren und zwanzigstes Prob-Stück.

A handwritten musical score for a piece titled "Dren und zwanzigstes Prob-Stück." The score is written on eight staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is in a historical style, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, often with "6" above them indicating sixteenth notes. The music is divided into measures by vertical bar lines. Various musical symbols are present, including "f" for forte, "z" for a specific note or ornament, and "X" marks. The manuscript shows signs of age, with some ink bleed-through from the reverse side visible.

[illegible]

p p

Gr.

Erläuterung.

§. I.

Sleich im ersten Tact dieses Exempels ist etwas zu erinnern / welches zwar eine Anmerckung ist / die schon zuvor hätte sollen gemacht werden / hier aber auch noch ganz zu rechter Zeit kömmt / und so wol auf vorhergehendes / als folgendes / angewendet werden kann. Man findet nemlich eine Sert über dem **x** h / welche Serte dann / Zierlichkeit halber / nicht mit derselben Note / sondern mit dem vorhergehenden **Cis** / angeschlagen werden muß / damit in Abtheilung der Mensur nichts anstößig sey. Dergleichen Vorfälle erscheinen gar oft bey geschwinden Noten / und da man sie beziehern soll / muß nothwendig die Signatur über derjenigen Note stehen / davon sie genennet und abgezehlet wird / ob es gleich gezwungen heraus kommen würde / sie dazu anzuschlagen ; dahingegen es viel natürlicher klinget / wenn man selbige voraus nimmt. Daß aber solches Verfahren eine Dissonanz / nemlich eine Secund und Quint hervorbringet / muß uns nicht irren / sintemahl die anschlagende Noten so stehen :



Die zwischenspielende aber können diesen Grund-Noten nichts benehmen / woraus denn die Richtigkeit meiner Anmerckung gnugsam am Tage lieget. Es sind Kleinigkeiten / wird mancher sagen : es stehe mir einer in jenem Winckel / und höre / ob ich die Sert zum **cis** oder zum **c** anschlage / weil die Noten so geschwind gehen / daß es auch das allerbeste Gehör kaum in Acht nehmen wird / zu geschweigen / wenn man nicht eigentlich auf gewisse Gänge seine Gedancken richtet ? Hierauf dienet zur Antwort / daß solches eine Entschuldigung aller Schul-Fehler in der Music sey / und aus eben dem Grunde keiner nöthig hätte / Octaven und Quinten zu vermeiden / weil man sie von fern / in vielstimmigen Sachen / schwerlich unterscheiden kann. Es gemahnet mich hiemit / als wenn einer deswegen seine Stube nicht reinigen / sondern mitten im U. flath sitzen wolte / weil ihn niemand besuchte oder zu sehen kriegte. Es kann nimmer so rein

gekehret/ gefeget und geschmücket werden/ daß nicht noch genug nachbleibe/ für einen Liebhaber allerhand Mängel. Darum ist dergleichen Einreden ganz unvernünftig/ und billig zu verwerffen. Ueber die Reinlichkeit im Spielen hat sich noch/ meines Wissens/ kein Mensch beschweret; wol aber über die gar zu grosse Freiheit/ die man sich nimmt/ und woraus endlich nichts/ als Unordnung/ entstehen kann. Es wird p. 293. im ersten Tact/ wie auch im andern Tact der dritten Zeile / eine ; vorkommen/ womit solches leicht zu beweisen stehet.

§. 2.

Uebrigens mögen bey diesem Prob = Stücke die Terzen etwas Wichtiges zur Auszierung beitragen/ inmassen dieselbe gar häufig/ vom vierten bis siebenden/ vom sechzehenden bis ein und zwanzigsten / im acht und zwanzigsten/ vom dreyßigsten bis sieben und dreyßigsten Tact/ mitarbeiten können; doch so / daß an der vollen Harmonie nichts fehle/ welches man stetig vor Augen haben muß.

§. 3.

Ob es nun gleich schwer fallen würde / aus dem **Cis moll** viele Stücke zu finden / so kommt solcher Ton doch allemahl im **Fis moll** und **Dur** / im **A Dur** / **E Dur** / und andern gebräuchlichen Moden häufig vor; wer wird es einem auch wehren/ daraus zu sehen? sieht man doch hier schon ein Exempel/ welches vielleicht eines der ersten/ in seiner Art/ seyn mag. Der folgende Ton ist noch rarer; jedennoch glaube ich festiglich / daß er mit der Zeit auch einmahl dürfte mehr/ als ihund/ genuset werden. Wer nur sein **Clavier** ein wenig zu temperiren weiß / dem werden dergleichen Töne nicht fremd noch ungereimt vorkommen / ja er wird eine gute Veränderung und Vergnügen daran haben. Wer aber die **Grund-Sätze** läugnet/ mit dem ist nicht zu disputiren. So schreibet der ehrliche **Werckmeister** in seinen **Hypomnemat.** p. 27. **Cis dur** / **Dis dur** / **Fis dur** / **Gis dur** / **H dur**; **Cis moll** / **Dis moll** / **F moll** / **Fis moll** / **Gis moll** / **Be moll** und **H moll** / werden von dem berühmten Herrn **Capellmeister Neidhardt** / im siebenden Capitel seiner besten und leichtesten Temperatur / schwere / aber auch schöne Ton = Arten genennet / und wird geklaget / daß man sie so wenig ausübet. Solcher Klage können diese Prob = Stücke künftig in etwas vorkommen; und/ wo ich mich nicht irre / haben sie es schon / seit den zehn Jahren ihrer ersten Auflage / redlich und mercklich gethan.

Vier und zwanzigstes Prob-Stück.

The first system of musical notation for 'The Rose Tree' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. Above the staff, there are several groups of numbers and symbols: '6 4', '6 7', '6 4', '6 7', '6 7 6', '6', and '6 4 2'. Some of these are accompanied by a small 'X' symbol. The notation is in a traditional, somewhat ornate style typical of early 20th-century sheet music.

The first system of musical notation for 'The Rose Tree' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of several measures, some of which are marked with 'X' and numbers 6 and 7, indicating specific notes or fingerings. The notation includes various note values and rests, typical of a folk song melody.

A musical score for a string quartet, showing four staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The notation is in a historical style, possibly from a 19th-century manuscript. The staves are arranged horizontally, and the music is written in a single system. There are several measures of music, with some measures containing multiple notes and others containing rests. The dynamic markings 'f' and 'p' are visible, indicating fortissimo and piano respectively. The notation includes various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The overall style is characteristic of 19th-century musical notation.

The musical score is written on five systems of staves. The first system is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second system is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The third system is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth system is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The fifth system is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals, along with fingerings and articulation marks.

Erläuterung.

§. 1.

Sum Beschluß dieser Mittel-Classe unserer Prob-Stücke erscheint ein kleines Exempel aus dem **Cis dur** / welches manchem / der es aus dem Stegereiff oder / wie man redet / unbesehens spielen soll / nur gar zu hart vorkommen möchte. Es ist was wunderliches / und mir selber tausendmahl wiederfahren / ehe ich mich eigenen Fleisses besser bestrebet und umgesehen / wie ich denn / ohne Ruhm zu meldē / noch thue / weil ich es sowol / als andere / nöthig habe / daß / da man gewiß meynet / das Clavier sey einem aus und inwendig bekannt / man könne mit den Händen darauf machen / was man wolle / es sey keine Clavis die uns nicht eben so zu Gebote stehen müsse / als wie den Stimmern das **c** / und was dergleichen schweichelnde Gedanken mehr seyn mögen ; daß man / sage ich / bey gewissen Tönen und Sängen / so blind / so stumpff und so abscheulich dumm werden kann / als hätte man sein Lebtag kein Clavier angerühret / und es muß so dann ein jeder Grad gefragt werden : Bist du es ? Bist du es ?

§. 2.

Im ersten und andern Tact / wie auch weiter unten / wird man bey den rückenden Noten bemercken / daß die Signaturen nicht gerade über denselben / sondern etwas voraus stehen ; solchem zu Folge müssen diese Signaturen / bey getheilten Note / zu der letzten / nicht aber zur ersten Helffte derselben / angeschlagen werden / als wodurch man die Rückungen am besten ausdrückt. Es gilt auch diese Anmerkung bey solchen rückenden Noten / wo keine Signatur befindlich / und nur der Accord zu gebrauchen ist. 3. E. im fünfften / sechsten und siebenden Tact des andern Theils *ic.*

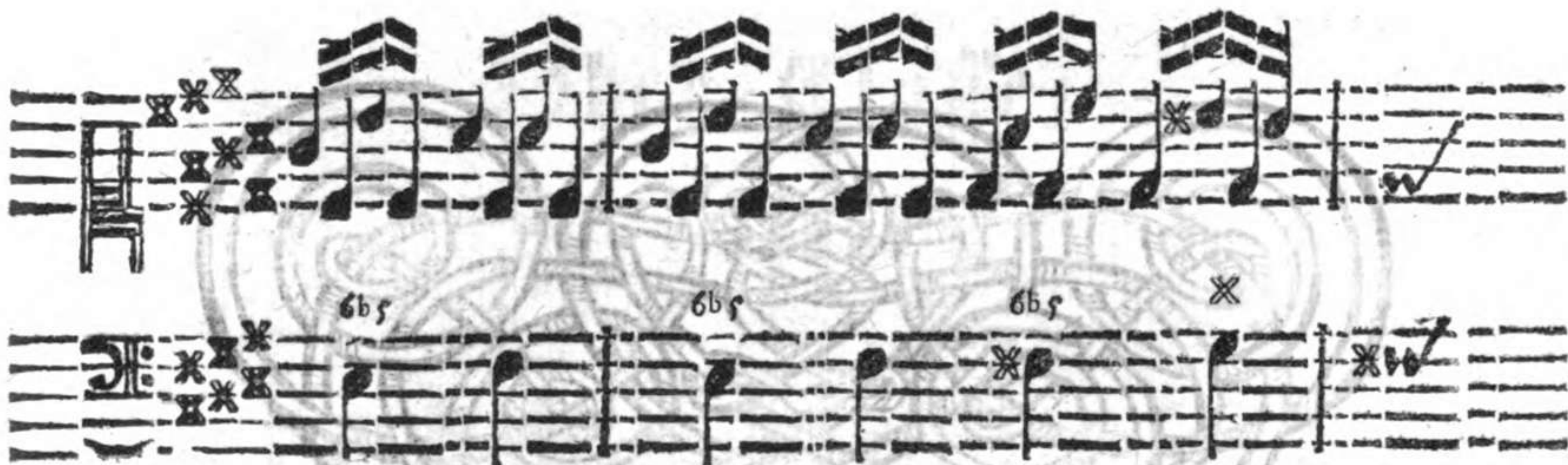
§. 3.

Hat man nun aber bey dieser Vorschrift die erste Angst überstanden / und weiß / wo alles zu Hause gehöret / (das ist anders nichts zu sagen / als wie nur die blossen Noten heißen / welches ja ein Schüler von acht Tagen wissen sollte) so kann wol unmaßgeblich im vierten / fünfften und sechsten Tact die rechte Hand sich ein

ein wenig hervorthun / und den Hauptsatz einmahl oben hören lassen. Nächst dem mag auch der Schluß / sowol des ersten / als letzten Theils / auf eine gar artige Manier gebrochen werden / welche aber hieher zu setzen ein wenig weitläuffig fallen mögte / und dem Studirenden keine Gelegenheit lassen würde / seine eignen Einfälle zu locken. Es ist auch in den vorhergehenden Anmerckungen schon so viel Anleitung zu dergleichen Dingen gegeben worden / daß was weiters unnöthig oder überflüssig scheint.

§. 4.

Dasjenige / was bey dem vierten Tact angedeutet worden / kann im ersten und andern Tact des zweiten Theils dieses Exempels fortgeführt werden : was ich auch gerne hören mögte vom neunten bis dreizehenden Tact / davon habe bereits bey einer andern Gelegenheit etwas blicken lassen / und thut eine gute Wirkung / dafern es recht getroffen wird. Damit mich aber niemand eines Räzels beschuldige / so mag dieses zur Erklärung dienen.



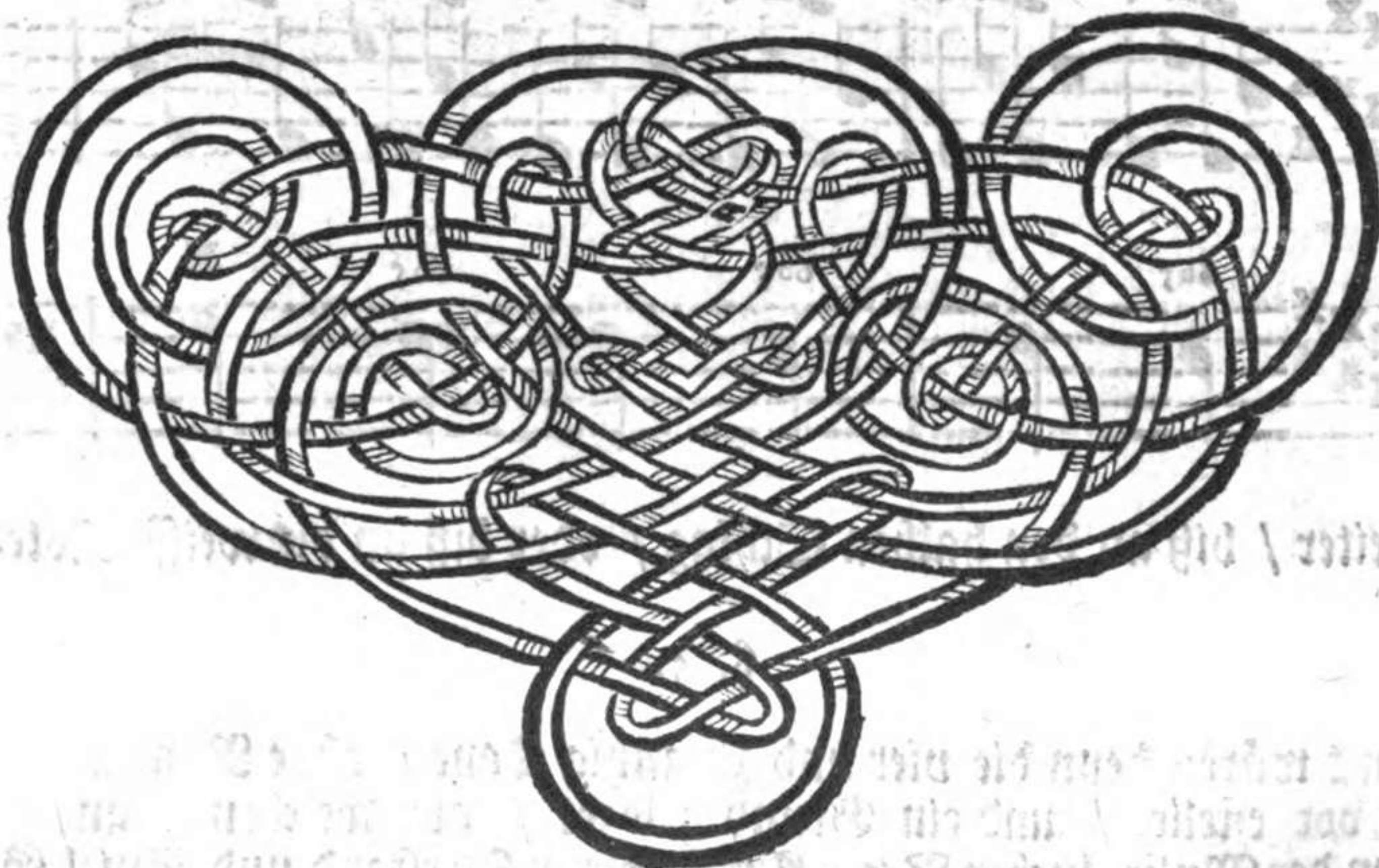
Und so weiter / biß an den halben Schlag / oder biß an die weisse Note.

§. 5.

Hiemit wären denn die vier und zwanzig Tone / ohne Rang und Vorzug / in so weit vorgestellt / und ein Grund gelegt / auf welchem man / nach allen Ordnungen der Musicalischen Bau-Kunst / seinen Verstand und Spiel-Geist sehen lassen könnte. Niemand wolle sich aber unterstehen / in die Ober-Classe dieser groß-

grossen General-Baß-Schule ehender einzutreten / biß er die in der Mittel-Classe enthaltene Aufgaben solcher Gestalt gefasset / daß nichts mehr daran fehlet ; sonst wird er / an Statt des Vortheils / lauter Verwirrung zu Wege bringen. Hat er aber in dieser Classe das seinige rühmlich und rechtschaffen gethan / so schreite er mit gutem Muth zu der folgenden : ich weiß gewiß / wenn ihm jene Sachen leicht vorkommen werden / so hat ers diesen zu danken ; deucht dem Candidaten aber jene Classe schwer / so ist es ein Zeichen / daß er seinen Fleiß in dieser mercklich gespahret habe / und wieder zurück kehren müsse. Ist übrigens ein Meisterlein etwa in den ersten Classen mit einer langen Nase davon gekommen / wenn er sich hat wollen sehen oder befördern lassen ; so steht ihm ja zu rathen / die öffentliche Probe nicht weiter zu suchen / sondern die Pfeiffe bey Zeiten einzuziehen / und sich willig zu bessern.

Ende der Mittel-Classe.



Der