



THE LIBRARIES
COLUMBIA UNIVERSITY

MUSIC LIBRARY



From the Library of
Edward Furbisher

DIE LEHRE
von der
HARMONIA

in
lustige Reimlein gebracht,
mit seriösen Exemplan und Aufgaben ausgestattet
und
denen eifrigen Schülern zur Stärkung des
Gedächtnisses eindringlich empfohlen

von
Felix Draeseke.

Dritte vermehrte Auflage.

Preis gebunden 3 Mark.

Jul. Heinr. Zimmermann,
Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Columbia University
Music Library

~~D781.3~~

~~D78~~

From the library of
Edward Tarkenton

11-3-55

11750
D7

Als ich dies kleine Buch geendet,
An das ich manche Müh' verschwendet,
Da schaut' ich wohl viel heitre Mienen,
Doch hat mir heiter nicht geschienen,
Dass man's für Spass nur wollte nehmen,
Sich niemand mochte gern bequemen,
Den ernsten Inhalt aufzuspüren,
Der Euch zur Klarheit sollte führen.
Ob sich in Verse alles kleidet,
Ist von dem Nöth'gen nichts vergessen,
Zu lehren alles Euch vermessen
Durf't' ich mich kühnlich, denn es meidet
Mein Büchlein nur unnöth'ge Last,
Die jedem nicht zu tragen passt.

Drum, dass des Ernstes ich beflissen,
Das Zeugnis sollet Ihr nicht missen!
Ich spend' Exempla Euch, seriouse,
Damit vor kund'ger Hand die böse
Unthat entfliehen mög', mit List
Ihr jede Quint zu meiden wisst,
Die Sept auch delicat behandelt,
Und weitab von dem Querstand wandelt.



Seinem Freunde

Herrn Bernhard Rollfuss

gewidmet.



Widmung.

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

Vorwort.

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

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

Dresden, im April 1883.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis.

- A. Abwärtsbildung des Dreiklangs S. 7, § 10.
Abwärtsschreiten der Septime S. 76 77, § 124 125.
Abwärtsschreiten des Vorhalts S. 74, 75, § 120 121.
Amoll S. 31.
Dreiklänge der Tonart S. 31 32, 34, § 56 57 58 59 62.
Septimenaccorde der Tonart S. 73 84—87 94—98, § 119.
Modulationen von Amoll aus S. 165—172.
Auflösungen des Quartsextaccordes S. 41, § 73.
Auflösungen des Septimenaccordes S. 76, § 124.
Auflösungen der Dominantseptime S. 78, § 128.
gewöhnliche S. 71, § 117.
aussergewöhnliche S. 99 100—104, § 166 167.
Auflösungen des Accordes der 7. Stufe S. 82, § 136.
Auflösungen des verminderten Septimenaccordes S. 85—87.
Aufwärtsschreiten des Vorhaltes S. 130, § 217.
Aufwärtsschreiten der Septime S. 95, § 159.
- A. Bassnote S. 38, § 67.
Behandlung der Septime S. 76 77, § 124 125.
Behandlung des Vorhaltes S. 74 75, § 120 121.
Bestätigung S. 4, § 4.
Beethoven S. 138 139, § 229.
Bezifferung der Dreiklänge S. 61, § 100.
Bezifferung der Dreiklangsumkehrungen S. 12, § 20.
Bezifferung der Septimenaccorde S. 79, § 132.
Bezifferung der Vierklangsumkehrungen S. 79, § 132—134.
Bezifferung der übermässigen Accorde S. 116 117, § 199—201.
Bezifferung der Vorhalte S. 130, § 216.
Bezifferung des Orgelpunktes S. 135, § 223.
Bild der Tonarten Moll-Dur S. 7, § 11.
Bild der Tonart Dur S. 16 9, § 27 14.
Bild der Tonart Moll S. 10, § 15.
Bindenote S. 10 11, § 16 17.

- C. Cadenz S. 35—37.
 einfache S. 36 37.
 vervollkommnete durch Quartsextaccord S. 44, § 77.
 vervollkommnete mit Verwendung der zweiten Stufe
 S. 43 44, § 75 78.
 vervollkommnete mit Verwendung des Quintsextaccordes
 S. 71, § 116.
 vervollkommnete mit Verwendung des Dominantsept-
 accordes S. 71, § 116.
 Cadenz in Moll S. 37 45 73, § 65 79 119.
 Cdur.
 Dreiklänge der Tonart S. 20 21.
 Septimenaccorde der Tonart S. 89, § 148.
 Modulationen von Cdur aus S. 142—157.
 Consonanz S. 5 7 65, § 6 10 102 103 104.
 Contrapunkt S. 185, § 294.
- D. Dissonanz S. 32 66—68, § 59 105.
 Discordanz S. 139, § 229.
 Dominanten S. 8, § 12.
 Ober-Dominante S. 8, § 12.
 Unter-Dominante S. 8, § 12.
 Dominantenverbindungen als Dreiklänge S. 10 11, § 16 17.
 Dominantenverbindungen als Septimenaccorde S. 103, § 173.
 Dreiklang S. 4—7, § 5.
 Dur S. 4 5, § 5 6 7.
 Moll S. 7, § 10.
 Vermindert S. 18 19 31 32, § 32 57 58.
 Uebermässig S. 32, § 59 60.
 Dreiklangverbindungen (3stimmig) S. 10 11 20—22, § 16 17.
 Dreiklangverbindungen (4stimmig) S. 23, § 41.
 Dreistimmiger Satz S. 173, § 272—274.
 Dreistimmige Verbindungen § 10 11 20—22, § 16 17.
 Durtonart S. 9 16, § 14 27.
 Duraccord der 3. Stufe in Moll S. 55, § 92.
 Durchgangsnoten S. 182—184, § 289—292.
- E. Einheit des Tones S. 4, § 4.
 Einheit des Dreiklangs S. 4, § 5.
 Einheit der Tonart S. 7, § 11.
 Enharmonische Verwechslungen S. 163 172, § 261 272.
- F. Freie Harmoniewahl mit gegebenem Basse S. 122—126.
 Freie Harmoniewahl mit gegebener Melodie S. 127.
 Freier Eintritt der Septime S. 70, § 115 116.
 Fünfstimmiger Satz S. 177, § 279—281.
- G. G (Quinte) S. 4, § 5.
 Gegensatz S. 4, § 5.

- Gegenbewegung S. 23, 24, § 42.
 Grenzen der Tonart S. 7, § 11.
 im übergreifenden System S. 109 110, § 186 187.
- H. Harmonie S. 3, § 2.
 Harmonische Intervalle S. 65, § 102.
 Hauptmann S. 7 68, § 10 108.
 Herabgehen der Septime S. 76 77, § 124 125.
 Herabgehen des Vorhalts S. 74 75, § 120 121.
- I. Invariable Intervalle S. 38, § 67.
- K. Kette der Nebenseptimenaccorde in Dur S. 89—93.
 Kette der Nebenseptimenaccorde in Moll S. 97, § 163.
- L. Leitereigene Töne S. 15, § 26.
 Leitereigene Dreiklänge. S. 15—19.
 Leiteton S. 15, § 26.
 Liegenbleiben der Stimme S. 10 11, § 16 17.
 Liegenbleiben der Septime S. 99, § 167.
- M. Melodie S. 3, § 1.
 Melodische Intervalle S. 13 67, § 11 22 108.
 Modulation S. 142—172.
 Modulation von Cdur aus nach leitereigenen Tönen S. 142—144.
 Modulation von Cdur aus nach terzverwandten Tönen S. 144—148.
 Modulation von Cdur aus nach fremden Tönen S. 148—157.
 Modulation von anderen Tönen aus S. 157—164.
 Modulation von Amoll aus S. 164—172.
 Mollaccord S. 7, § 10.
 Mollaccord der 5. Stufe in Moll S. 55, § 90 91.
 Mollcadenz S. 37 45, § 65 79.
 Molldurtonart S. 8, § 12.
 Molldreiklänge S. 34, § 62.
 Molltonart S. 9, § 15.
 Mozart S. 103 163, § 175 261.
 Mollseptimenaccorde S. 94—98 84—87 37 45, § 65 79.
- N. Nebendreiklänge in Dur S. 15, § 26—32.
 Nebendreiklänge in Moll S. 34, § 62.
 Nebenseptimenaccorde in Dur S. 89—93.
 Nebenseptimenaccorde in Moll S. 97, § 163.
 Nonenaccord kleiner S. 180, § 282—288.
 Nonenaccord, grosser S. 180, § 282—288.
 None S. 181, § 288.
 Nonenvorhalt S. 181 134, § 288 221.
- O. Obertöne S. 4, § 3.
 Octave S. 4, § 4.
 Octavenverbot S. 24, § 43.
 Orgelpunkt S. 134—141.

- P. Passivität des Moll S. 7, § 10.
Pianino S. 114, § 193.
- Q. Quartsextaccord S. 12 40, § 20 72 73.
Querstand S. 161, § 258.
Quinte S. 4 6 7, § 5 8 10.
(Gegensatz) S. 4, § 5.
(verminderte) S. 18, § 32.
Quintenverbot S. 20, § 36.
Quintenverdoppelung S. 40 41, § 72 73.
Quintsextaccord S. 77 79, § 125 131.
- R. Reiner Satz S. 70 71, § 115 116.
Riemann, Dr. Hugo S. 14, § 25.
- S. Schubert, Franz, S. 103, § 174 175.
Schumann S. 138 141, § 229 230.
Secundaccord S. 68 78, § 109 110 129.
Secunde S. 13, § 22.
Secundenschritt S. 13, § 22.
Septime S. 70, § 114.
Septimenaccord S. 69 76, § 113 123.
Septimenaccord der Dominante S. 68 69, § 111 113.
Septimenaccord der 7. Stufe S. 81, § 135.
Septimenaccord der 2. Stufe S. 78, § 127.
Septimenaccord, verminderter S. 84, § 140.
Septimenaccord der 1. und 3. Stufe in Moll S. 94, § 157—163.
Nebenseptimenaccorde S. 89—93 97, § 163.
Sextaccord S. 12, § 18.
übermässiger S. 109, § 186.
Sexte S. 65, § 102.
übermässige S. 108, § 186.
Sprung in der Tonleiter S. 14 15, § 25.
Sprung in Dur S. 14 15, § 25.
Sprung in Moll S. 30 31, § 53 55.
- T. Terz (Vermittelung) S. 4, § 5.
grosse S. 5, § 5.
kleine S. 9, § 14.
Terzsextaccord S. 12, § 18.
Terzquartsextaccord S. 79 90, § 130—132 150.
übermässiger T. S. 109, § 186.
Terzverdopplung S. 38 39 40 47, § 68 69 70 71 82.
Ton S. 3.
Tonart S. 7, § 11.
Dur- S. 9, § 14.
Moll- S. 9, § 15.
Moll-Dur S. 8, § 12.
Tonica S. 8, § 12.

- Tonleiter S. 13, § 21.
 natürliche S. 14, § 23.
 künstliche S. 15, § 25.
 Dur-T. S. 14 15, § 23 25.
 Moll-T. S. 30 31, § 53 55.
- Transposition S. 62, § 101.
 Tritonus S. 14, § 24.
 Trugschluss S. 46—50.
- U. Uebergreifendes System S. 105—118.
 nach der Oberdominantseite S. 109, § 187.
 nach der Unterdominantseite S. 108, § 185 186.
- Uebermässiger Dreiklang S. 32, § 59.
 Uebermässiger Quintsextaccord S. 113, § 191—193.
 Uebermässiger Sextaccord S. 109, § 186.
 Uebermässige Sexte S. 108, § 186.
 Uebermässiger Terzquartsextaccord S. 109, § 186.
 Umkehrungen S. 12, § 18 19.
 Umkehrungen der Dreiklänge S. 12 39 40, § 18 19 69—71.
 Umkehrungen der Septimenaccorde S. 79, § 131.
 Umkehrungen der Accorde des übergreifenden Systems S. 116
 117, § 200 201.
- Unvollständiger Dreiklang S. 71, § 117.
- V. Verbindungen von Accorden S. 10—13 20—24.
 Verbindungen von Dominanten S. 10 11 103, § 16 17 173.
 Verbindungen von Modulationen S. 157, § 255.
 Verdoppelung des Grundtones S. 5 23, § 6 41.
 Verdoppelung bei Dreiklängen S. 23, § 41.
 Verdoppelung bei Umkehrungen S. 39 40 41, § 69 70 71.
 Verminderte Quinte S. 18, § 32.
 Verminderter Dreiklang S. 18 19 31 32 30, § 57 58 55.
 Verminderter Septimenaccord S. 84—87, § 140.
 Vermittelung (Terz) S. 4, § 5.
 Verwendetes System S. 19, § 34.
 Vierklang S. 3 65 67 68, § 2 107 111.
 Vierstimmiger Satz S. 23, § 41.
 Vorhalt S. 127.
 Vorhaltsbehandlung S. 128, § 213—215.
 Vorbereitung der Septime S. 125, § 208.
 Vorbereitung des Vorhalts S. 128, § 213.
- W. Wechselnoten S. 184 185, § 293 294.
- Z. Zweiheit S. 4, § 5.
 Zweistimmiger Satz S. 175 176, § 274.

Aufgaben zur Lehre von der Harmonie.

I.

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

1. 2. 3.

4. 5.

6. 7.

8.

II.

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

1. 2.

3. 4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

10.

III.

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

1.

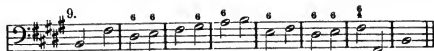
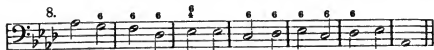
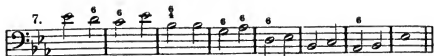
2.

3.

4.

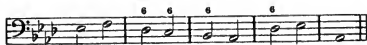
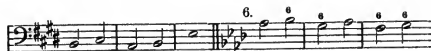
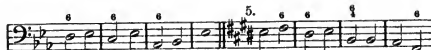
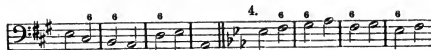
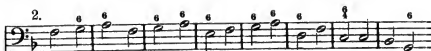
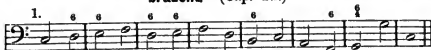
5.

6.



IV.

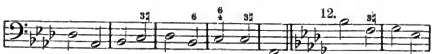
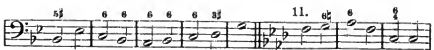
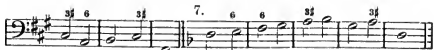
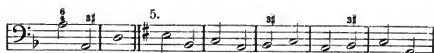
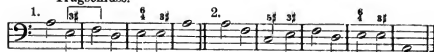
Verminderter Dreiklang (7. Stufe) nur als Sextaccord ge-
braucht. (Cap. 11.)



V.

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

Trugschluss.



3 3̇ 6 6 6 6̇ 3 3̇ 3 3̇ 13. 3 3̇ 3 3̇

6 3 3̇ 6 6 6 3 3̇ 6 3 3̇ 3 3̇

14. 3 3̇(x) 6 3 3̇ 6 3 3̇ 6 6 6 6 3 3̇

15. 3 3̇ 6 6 6 6̇ 3 3̇ 3 3̇ 6 6 6 6 3 3̇

16. 6 6 6 3 3̇ 6 6 6 3 3̇ 6 6 6 3 3̇

17. 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 3 3̇

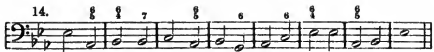
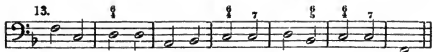
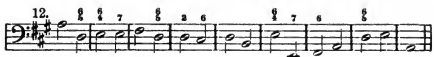
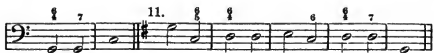
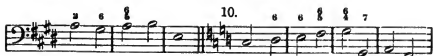
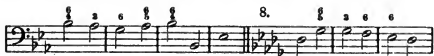
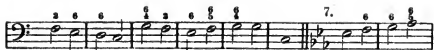
VI.

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

1. 6 6 6 6̇ 2. 6 6 6 6̇

Dur-
 tonart: 3. 6 6 6 6̇ 4. 6 6 6 6̇

5. 6 6 6 6̇ 6. 6 6 6 6̇



Moll-
tonart:

18. G A B C D E F

19. G A B C D E F

20. G A B C D E F

21. G A B C D E F

22. G A B C D E F

23. G A B C D E F

24. G A B C D E F

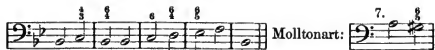
25. G A B C D E F

26. G A B C D E F

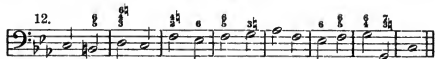
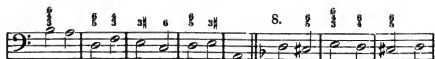
VII.

Umkehrungen des Dominantseptimenaccordes. (Cap. 20.)

Durtonart: 1. G A B C D E F

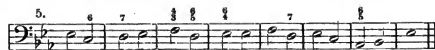
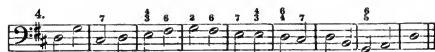
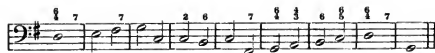
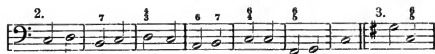
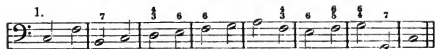


Molltonart:



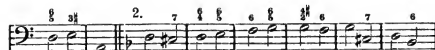
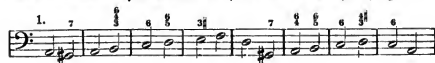
VIII.

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



IV.

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



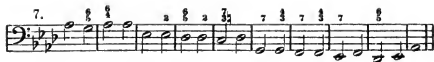


X.

Nebenseptimenaccorde. (Cap. 22.)

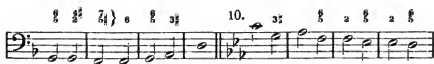
Dur:

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

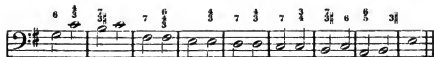
7. 

8. 
Moll:
(Cap. 23.)

9. 

10. 

11. 



12. 

13. 



14.

9 3# 14. 3# 7# } 6 7 9# 6 2 8

7 3# 7# } 6 7 9# 8 4 3#

XI.

Ungewöhnliche Septimenaufösungen.

1.

1. 7 9 8 9 3# 6 2 3# 8 3 7

8 8 8 3# 8# 7 9# 3 2. 7 6 2 8 3#

8# 2 8 7# 8 9 2 3# 8 6 8 8 9 7

8 8# 8# 6 8 7 8 6

3. 8 7# 8 8 7 8 2 3# 7

7 } 6# 7# 8 7 2 8 7 8 7

Accorde des übergreifenden Systems. (Cap. 25 und 26.)

XII. Uebermässiger Sextaccord.

1. $\text{3}\sharp$ 6 $\text{3}\sharp$ $\text{3}\sharp$ 6 6 $\text{3}\sharp$ 2. 7 6 $\text{3}\sharp$

$\text{2}\sharp$ 6 6 $\text{3}\sharp$ 6 6 6 $\text{3}\sharp$

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

4. 6 $\text{3}\sharp$ 6 6 $\text{3}\sharp$ 6 $\text{3}\sharp$ 6 $\text{3}\sharp$ 6 $\text{2}\sharp$ 6 6 $\text{3}\sharp$

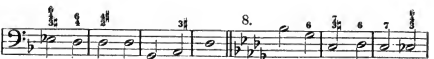
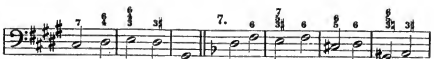
XIII. Uebermässiger Terzquartsextaccord.

1. 6 6 $\text{3}\sharp$ 6 $\text{3}\sharp$ $\text{3}\sharp$ 6 6 6 6 $\text{3}\sharp$

2. 6 $\text{3}\sharp$ $\text{3}\sharp$ 6 6 $\text{3}\sharp$ 6 $\text{3}\sharp$ 6 6 6 6 6

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

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



XIV. Uebermässiger Quintsextaccord.

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

1.

5.

Three staves of musical notation in bass clef. The first staff contains notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and fingerings (e.g., 3, 3p, 7p, 4, 6, 3p, 4, 3, 8, 8, 7p, 3p). The second and third staves continue the sequence with similar notation, including complex chordal structures and fingerings (e.g., 5p, 3p, 6p, 6b, 3p, 7p, 8, 3p, 3, 8, 7, 3, 7, 4, 3, 3p, 4, 3, 7p, 4, 8, 4, 7).

XV.

Aufzulösende Accorde. (Nach dem 26. Cap.)

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

1. Aufl.

First exercise (Aufg. 1) in treble and bass clefs. It shows a sequence of chords in the treble staff and their resolution in the bass staff. The chords progress through various intervals and accidentals, ending with a final resolution.

2.

Second exercise (Aufg. 2) in treble and bass clefs. Similar to the first, it shows a sequence of chords in the treble staff and their resolution in the bass staff, with a different progression of intervals and accidentals.

3.

Third exercise (Aufg. 3) in treble and bass clefs. It shows a sequence of chords in the treble staff and their resolution in the bass staff, with a third progression of intervals and accidentals.

4.

Musical score for exercise 4, consisting of two staves (treble and bass clef) with various chords and accidentals.

5.

Musical score for exercise 5, consisting of two staves (treble and bass clef) with various chords and accidentals.

6.

Musical score for exercise 6, consisting of two staves (treble and bass clef) with various chords and accidentals.

Musical score for exercise 7, consisting of two staves (treble and bass clef) with various chords and accidentals.

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

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

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

XIII.

Vorhalte. (Capitel 28.)

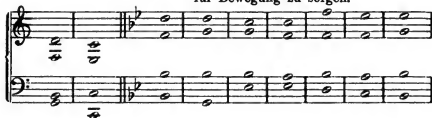
In Vorhalts-Harmonien umzuwandeln und dann zu beziffern.

in dieser Weise weiter



The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and a final quarter note. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, each corresponding to a note in the upper staff. A slur is placed over the first two notes of the upper staff, with the text "in dieser Weise weiter" written above it.

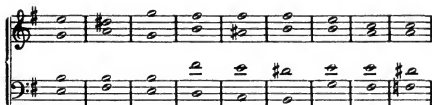
NB. Wo Vorhalte unmöglich, ist doch für Bewegung zu sorgen.



The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and a final quarter note. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, each corresponding to a note in the upper staff. A double bar line is present at the beginning of the system.



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



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

Bezifferte Vorhaltsbeispiele. Man unterscheidet wohl zwischen $\frac{3}{4}$ 6 und $\frac{7}{4}$ 6.

Bezifferter Orgelpunkt auszuführen.

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

Zwei Harmonien auf den Tact.

XV.

Freie Harmonie zu finden.

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

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

Six staves of musical notation in bass clef. The first staff is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The third staff is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The fourth staff is in 2/4 time with a key signature of two sharps. The fifth staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The sixth staff is in 2/4 time with a key signature of one flat.

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

Cdur

Six staves of musical notation in treble clef. The first staff is in 2/4 time with a key signature of no sharps or flats (C major). The second staff is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The third staff is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The fourth staff is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The fifth staff is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The sixth staff is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat).

Bdur

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

The image displays ten staves of musical notation in bass clef, illustrating various secondary seventh chords. The notation includes notes, rests, and accidentals, demonstrating the application of these chords in different keys and modes. The staves are arranged vertically, showing a progression of chords and their resolutions.

Freie Harmonien zu Melodien (siehe die obige Bemerkung).

The image shows a single staff of musical notation in treble clef. It features a melody with a 'C' time signature and a secondary seventh chord. The notation includes notes, rests, and accidentals, demonstrating the application of these chords in a melodic context.

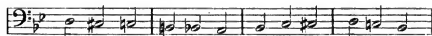
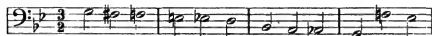
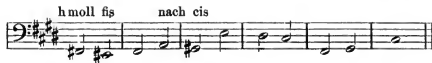
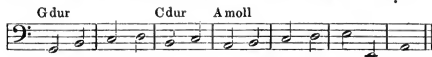
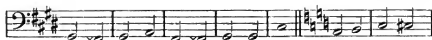
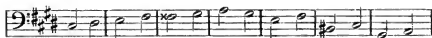
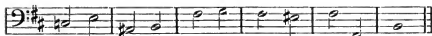
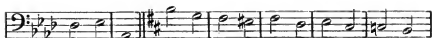
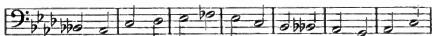
Five staves of musical notation in treble clef. The first staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. Above the staff, the letter 'F' is written above the first measure and 'Es' above the second measure. The second staff has a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature. Above the staff, 'Es' is written above the first measure and 'G moll' above the second measure. The third staff has a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature. Above the staff, 'Fmoll' is written above the first measure. The fourth staff has a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature. Above the staff, 'Fmoll' is written above the first measure and 'Fismoll' above the second measure. The fifth staff has a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and a common time signature. Above the staff, 'Fismoll' is written above the first measure.

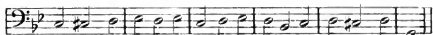
Drei selbstständige Harmonien auf jeden Tact.

Three staves of musical notation in treble clef. The first staff has a 3/2 time signature and a key signature of one sharp (F-sharp). The second staff has a key signature of one sharp (F-sharp). The third staff has a key signature of one sharp (F-sharp) and a common time signature. Above the third staff, 'Emoll' is written above the first measure.

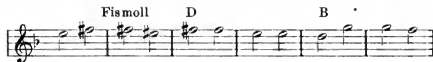
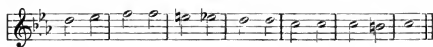
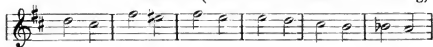
Harmonien zu Bässen. Verwendung von Accorden des übergreifenden Systems; Modulationen.

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff has a key signature of one sharp (F-sharp). The second staff has a key signature of two flats (B-flat, E-flat).

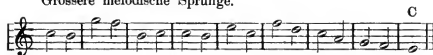




Harmonien zu Melodien (siehe die vorstehende Bemerkung).



Grössere melodische Sprünge.



Hmoll

Hmoll

d E

Modulationsaufgaben.

- I. Von Esdur nach As, Bdur, f, g, emoll.
Von Edur nach A, Hdur, fis, gis, cismoll.
- II. Von Adur nach Cis, F, C, Fisdur.
Von Asdur nach C, Fes, Ces, Fdur.

Als Anhang mittelst Trugschlusses nach den Paralleltonarten, also:

Von Adur nach ais, d, dismoll.

Von Asdur nach a, as, dmoll.

NB. Im ersteren Falle amoll weggelassen, da man vom selben Dur ins selbe Moll und vice versa nicht modulirt, im zweiten Falle des Moll, weil ungebräuchlich.

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

Erstes Buch.

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

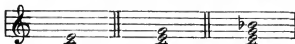
Erstes Capitel.

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



Ein Ton.

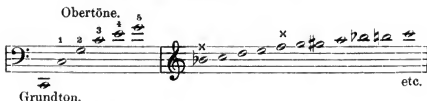
2. Doch hilft kein Nacheinander singen,
Soll Harmoniewirkung gelingen,
Zwei müssen schon zusammen klingen.
Hör' drei zugleich und sei berückt,
Durch Harmonie bist du entzückt,
Der Vierklang auch dich hoch beglückt.



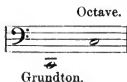
Zwei Töne. Drei Töne. Vierklang.

3. Nun merke, dass ein tiefer Ton,
(Trittst Orgel-Pedal du, mein Sohn,)
In voller Jugendkraft und Schöne
Erzeugt sehr viele Obertöne.

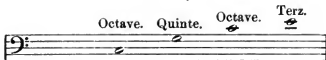
Der Obertöne reiche Zahl
Bereit' uns nicht zu grosse Qual,
Denn von den vier, fünf ersten man
Schon manches Neue lernen kann.



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



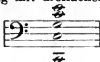
5. Doch nun erschallt ein neuer Ton,
Es spricht die Quint der Einheit Hohn
Und will uns scheinen gegensätzlich.
Zwar siehst ein fernres C du plötzlich,
Doch dieses schafft den Gegensatz
Nicht von dem eingemm'nen Platz.
Da naht die Terz, das holde E,
Und schafft ein Ende jedem Weh,
Vermittelnd wirkt sie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



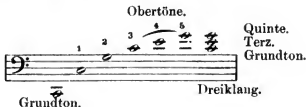
Grundton. 5 Töne (3mal C, 1 mal G, 1 mal E).

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

Dreiklang mit dreifachem Grundton.



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



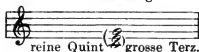
Zweites Capitel.

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

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

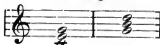
8. Wenn du des Dreiklangs Art ergründet,
So siehst du, dass die Quinte rein,
Die Terz muss gross gestaltet sein.

Dreiklang.



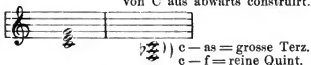
9. War G der Gegensatz zu C,
So steig' von dort aus in die Höh'.
Die reine Quinte D schau' da,
Als grosse Terz vorstellt sich H.
Und G-H-D als neuer Dreiklang.
Vergnügt dich eine kleine Zeit lang.
Nur merke dass sich schafft Platz
Auf's Neue hier der Gegensatz. —
Der neue Dreiklang stört die Ruhe
Des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

Nachgeahmter Dreiklang auf G.



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

Nachgehmter Dreiklang,
 von C aus abwärts construiert.



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

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

Die Tonart.



Drittes Capitel.

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

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



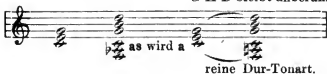
13. Das Bild der Tonart schau dir an,
Durch Anschauung wird sicherer man.
Doch wolle ferner auch bedenken,
Es that Vergleichungstrieb dir schenken
Natur! — Benutze solche Kraft,
Die dir viel Liebes noch erschafft!



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

Ausgleichung von Tonica und Unterdominante.

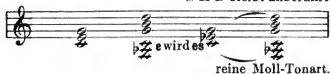
G-H-D bleibt unberührt (hart).



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

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

Andre Ausgleichung von Tonica und Unterdominante.
G-H-D bleibt unberührt (hart).



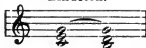
Viertes Capitel.

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

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

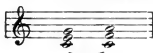
Dreistimmige Verbindung von Tonica und Oberdominante.

Bindeton.



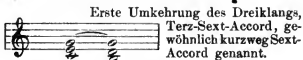
17. Die Unterdominant' indessen
 Woll', lieber Leser, nicht vergessen.
 Verbind' auch sie der Tonica,
 Denn dazu sind die Dinger da,
 Da wirst du denn sogleich erspähen,
 Dass C in beiden ist zu sehen.
 Drum lass fortönen diesen Ton
 Als Bass, — das andre macht sich schon.

Dreistimmige Verbindung von Tonica und Unterdominante.



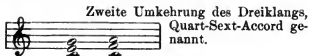
Mit unvergleichlich richt'gem Treff-
 Vermögen lenkst du E nach F,
 Indem nach A hin G sich wendet.
 So wär auch dies Geschäft beendet.
 Doch wieder spitzen woll' dein Ohrlein,
 Denn noch ist deine Kenntniss sehr klein!
 Wie in der ganzen Theorie
 Willkür-Gesetze ich dir nie
 Gegeben, — wie zum Neuen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

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



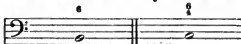
18. Umkehrung dies Verfahren nennt man.
 H-D-G, den Accord doch kennt man
 Als Sextaccord, da ohn' Belang
 Der Terz Nam' ist in diesem Klang.
 Betrachte nun die Intervalle
 In C-F-A, so wirst ohn' alle
 Anstrengung du sofort ersch'n,
 Dass Quart' und Sext' vor dir ersteh'n.

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



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

Bezeichnung mit Ziffern
 des Sextaccords. des Quart-Sextaccords.



Fünftes Capitel.

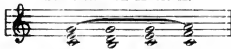
„Es erben sich Gesetz und Rechte
Wie eine ew'ge Krankheit fort!“

Du kennst des grossen Goethe Wort,
Und wahrlich hier auch ist's am Ort,
Da manches Theoriegeflechte
Noch immer will die alte, schlechte
Anschauung schützen vor dem Tod,
Der ihr durch bessres Wissen droht.

Lass, Publikum, dir neues künden.
Du selbst sollst die Tonleiter finden,
Und zwar, die ursprünglich Natur
Uns gab, von Tritonus keine Spur.

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

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



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

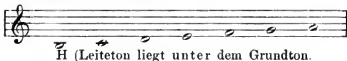
Secundenschritte (in halben Noten angegeben).



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

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

Natürliche Tonleiter.



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

Tritonus.



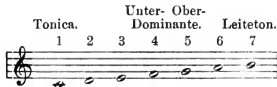
25. Allein du siehst, ihn findet man
Nur auf der Leiter, die zur Höh'
Sich schwingt vom C zum höher'n C.
Da nun Natur von H bis A
Die Töne häufte, fand sich ja
Ein Tritonus wohl nirgends da.
Das Ding hat Menschenwitz geboren
Darüber ging die Ruh' verloren
Dem alten braven Theoriemann,
(Nicht etwa Dr.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



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

Sechstes Capitel.

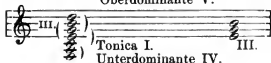
26. Der Töne sieben lernstest kennen
 O Schüler, du, und wir benennen,
 Um dich vor Confusion zu wahren,
 Sie, wie es schon geschah seit Jahren.
 Von C bis H sieh' sieben Stufen
 Der Durtonleiter. Hörst du rufen
 Die siebente, so denk' an H.
 Die erste bleibt der Tonica
 Auf vier und fünf ruh'n Dominanten.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



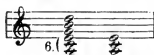
27. Wenn du der Tonart Bild betrachtest,
 Und auf die Dreiklangsstellung achtest,
 So siehst du beide an den Kanten
 Sich lagern, Tonica inmitten.

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

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



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



Accord der VI. Stufe (Paralleltonart).

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

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

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



C-E verbindet sich aufwärts mit G zum Cdur-, abwärts mit A zum A moll-Accord.

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

31. Die Unterdominante spendet
F-A, die ob're D dazu.

Da merkt ein Jeder wohl im Nu,
Dass von der zweiten Stufe du
Den Dreiklang siehst, doch umgewendet
Zum Sext-Accorde. — Hab' dess Acht,
Dies Wissen dir einst Freude macht.

Vergiss nicht die Zusammensetzung;
Auch dies dient später zur Ergötzung.
Und denke, dass F-A-D immer
Von Unterdominant 'nen Schimmer
Behält. So wirst du handeln klug. —

Sextaccord des Dreiklangs der
zweiten Stufe



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

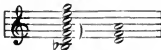
schlecht, Quartsextaccord des Dreiklangs
 der siebenten Stufe.



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

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

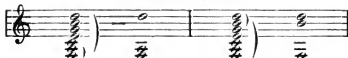
Fdur-Tonart. Accord der sechsten Stufe
 von Fdur.



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

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

Verwendetes System.



Siebentes Capitel.

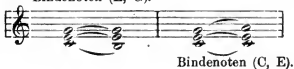
So du auf fröhlicher Wanderschaft
An Wald und Flur dich satt gegafft,
Denkst du der Civilisation!
Es grüssen dich von ferne schon
Die Spitzen einer stolzen Stadt,
Die manches angenehme hat.

Kommst näher du, der Spitzen satt,
Dein Blick wird wohlgefällig ruh'n
Auf kleinen hübschen Häusern nun.

Wie Tonica und Dominanten
Als Spitzen wir zuerst erkannten,
So andre Kläng' auch zu beachten,
Lass, lieber Leser, jetzt uns trachten.

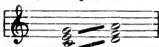
35. Schon sah'n die Tonica verbunden
Den Dominanten wir, gefunden
Sei nun, wie andre Harmonien
Ihr folgen. — Leser, ohne Müh'n
Verbindest du die dritte Stufe
Mit C-E-G. Zu dem Behufe
Braucht nur ein Ton sich zu bewegen.
E, G sich nicht vom Platze regen.
Der sechsten Stufe Dreiklang so auch
Verändert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

Verbindung der Dreiklänge dritter und sechster Stufe mit der Tonica.
Bindenoten (E, G).



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

Quintenparallele.



Keine Bindenote vorhanden.

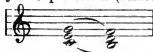
Und diese spricht der Tonkunst Hohn.
 Geh' reuvoll in dich, o mein Sohn,
 Denn roh gehäuftes Material
 Berührt Feinfühlige mit Qual.

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



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

Quintenparallelen (zulässig).



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

39. Nun wolle lieber Leser du, fürwahr blos
Dich hüten vor dem Umgekehrten,
Denn das verbieten die Gelehrten.



Achtes Capitel.

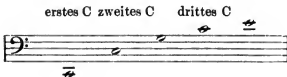
Wenn Winterstürme dem Wonnemonat
Gewichen, dann wird nicht geschont
Des Menschen Kehle, lustig klingen
Viel Lieder, die Männlein und Weiblein singen.

Die Wissenschaft bemerkt sofort,
Es seien verschiedene Stimmen am Ort,
Wohl im Character unterschieden.

Dess sei die Kunde nicht gemieden.
In Lüften schwingt sich froh Sopran,
Der Alt ist etwas schlimmer dran,
Sehr breit doch macht sich oft Tenor
Und auch beim Bass kommt so was vor.

Nun aber hör'! Der Töne drei
Siehst du im Dreiklang. Sag' mir frei:
Wie willst vier Stimmen du versorgen? —
Die Kunde sei dir nicht verborgen.

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



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

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

Vierstimmige Verbindung der Stufendreiklänge mit der Tonica:

I V I IV I III I VI I II

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

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

Gegenbewegung abwärts. Gegenbewegung aufwärts.



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

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

sehr schlecht und unmöglich



Octavenparallelen (h-c)

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

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

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

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



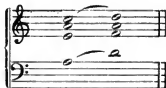
Nun merke noch: von Parallelen
Wird man dir Anfangs nur erzählen.
Dann später spricht, um dich zu strafen,
Von Quinten einfach und Octaven
Der Lehrer, meint damit, mein Kind,
Doch Dinge, die verboten sind.

Neuntes Capitel.

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

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

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



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



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

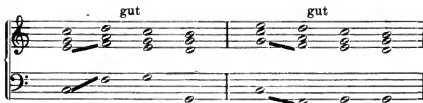
47. Doch wird es dir zu Gute kommen,
Wenn du vermeidest allweg', dass
Der kleine Schritt verbleib' dem Bass,
Indem dies gegen die Natur,
Und auch der Bass am liebsten nur
In grössern Gängen sich bewegt. —



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



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





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

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

Verdeckten Quinten (gut)



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

Verdeckte Quinten.



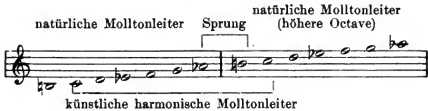
Zehntes Capitel.

Auf diesen Blättern ward verkündet,
 Nur was Naturgesetz. Es findet
 Der pract'sche Lehrer, wie's der Brauch,
 Veranlassung zur Arbeit auch.
 Exempel viele sein geschrieben,
 Das neu Gelernte einzuüben!
 Doch geht uns dies vorerst nichts an.
 Zur Zeit kommt die Molltonart dran.

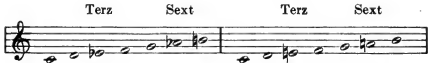
Du fragst, wie's mit der Molltonleiter
 Steht? lieber Freund, gar manch' gescheidter
 Man schon an dies und jenes dachte
 Und Rechtes nicht zu Stande brachte.

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

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



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



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

Amoll-Tonart
Oberdom. Tonica
Unterdom.

natürl. Amoll-Tonleiter.

Sprung

natürl. Amoll-Tonleiter (höhere Octave)

künstliche harmonische Amoll-Tonleiter

Detailed description: A musical staff in treble clef showing the Amoll (A minor) scale. It starts with a tonic triad (A-C-E) labeled 'Tonica'. Above the staff, 'Amoll-Tonart' and 'Oberdom.' are written. Below the staff, 'Unterdom.' is written. The first part of the scale (A-B-C-D-E-F-G-A) is labeled 'natürl. Amoll-Tonleiter.'. A bracket below this section is labeled 'künstliche harmonische Amoll-Tonleiter'. The second part of the scale (A-B-C-D-E-F-G-A) is labeled 'natürl. Amoll-Tonleiter (höhere Octave)'. Above the staff, 'Sprung' is written with an arrow pointing to the interval between G and A.

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

Durtonartaccorde Molltonartaccorde
mit reiner Quinte.

sechs vier

Detailed description: A musical staff in treble clef showing six Dur triads (C major, D major, E major, F major, G major, A major) and four Moll triads (B minor, C minor, D minor, E minor). The Dur triads are grouped under the label 'Durtonartaccorde mit reiner Quinte' and 'sechs'. The Moll triads are grouped under the label 'Molltonartaccorde' and 'vier'.

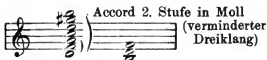
57. Auf sieb'ter Stufe den Accord
Erkennst im Moll du wohl sofort.
Gis-H-D — H-D-F entspricht.
Doch so geht's mit den andern nicht.

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

Detailed description: A musical staff in treble clef showing the 7th degree chord in Moll, which is a diminished triad (Gis-H-D).

Detailed description: A musical staff in treble clef showing the 7th degree chord in Dur, which is a diminished triad (H-D-F).

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



59. C-E-Gis! Was muss ich erschauen,
Bei diesem Anblick will mir grauen.
Nie ein Geschöpf wohl diesem gleich
Bisher ich sah im Töne-Reich.

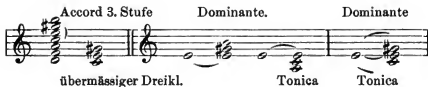
Es ist der übermäss'ge Dreiklang
Und wird erklärt dir als ein Zweiklang
In dem sich streiten Dur und Moll
Wer von den beiden siegen soll.

Aufwärts von E find'st du Gis-H,
Dann ist Moll-Dominante da.

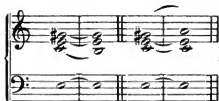
Abwärts von E woll' C-A schauen,
Draus Tonica sich will erbauen.

So ist das C-E-Gis am End'
Als Kampf zu fassen. Ein Fragment
Von Dominant, — von Tonica

Auch eines, — widerstreiten da.
Gleichzeitig auf- und abwärts streben
Kann Wohlgefühl dir nimmer geben.
Es wirkt der übermäss'ge drum
Als Dissonanz, o Publikum!



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



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

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

Verminderter Dreiklang
2. Stufe als Cadenzaccord.

Musical notation for exercise 61. On the left, a diminished triad of G4, B4, D5 (G-B-D) is shown in both treble and bass clefs. On the right, a cadence chord of G4, B4, C5 (G-B-C) is shown in both treble and bass clefs. The text 'entspricht dem' is placed between the two musical examples.

*) Cadenzaccorde siehe: Capitel XI.

Der Sextaccord der zweiten Stufe,
Den ich dir in's Gedächtniss rufe
F-A-D in Cdur, allhier
Als D-F-A vorstellt sich dir.

Als Remplaçant der Unterdominant, mein Sohn, begrüß ihn froh.
Und merke gleich, da viel verwandt wird,
Was als Cadenzaccord erkannt wird,
Das D-F-H in Amoll häufig,
In Cdur find' sich nur beiläufig.

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

Dreiklänge der Molltonleiter.

Tonica			Unterd. Oberdom.			
Moll.	vermind.	übermässig.	Moll	Dur	Dur	vermind.

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

Elftes Capitel.

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

*) Sub = Unter.

Doch halten wir uns ihnen fern,
So schaden wir uns gleichfalls gern.
Wärest rein du wie die Engelein,
Sie mäkeln am Character dein
Und werfen auf dich falschen Schein.

So sucht der Dreiklang auch mit Lust
Zu ruh'n an fremder Dreiklangsbrust.

Nicht meidet er je, im Verein
(Obwohl sich seines Werths bewusst)

Des Sein's mit andern sich zu freun!

Was sich am häufigsten verbinden,
Im Tonreich wird, half dir wohl finden
Dein eignes Ohr. So wie zum Schluss
Der Autor drängt, soll der Genuss
Mir werden der hauptsächlichsten
Accorde, nicht der schwächlichsten.

Doch ha! Im Busen möcht' bewahren
Ich, statt zu künden, was seit Jahren
Mich schwer bedrängt. Denn ob ich suchte
Geduld zu lernen, der verruchte

Zorn riss mich immer hin, zu klagen,
Dass schlimmer, als Egyptens Plagen

Mir die Hartnäckigkeit erschien

Mit der Cadenz die Schüler flieh'n.

Niemals erhoff' Absolution,

Merkst du nicht gut, mein lieber Sohn,

Was von Cadenz ich lehre itzt.

Dass an den beiden Kanten sitzt

Der Tonart eine Dominant,

Dies Wissen ward dir längst bekannt.

(Nur sei bemerkt hier noch beiläufig,

Dass Oberdominante häufig

Schlechtweg mit Dominant benennen

Der Brauch will. Und ihn musst du kennen.)

Um zu bestimmen nun die Tonart,

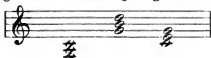
Schau, wo der Tonica ein Thron ward,

Dies wird dir klar, weisst du den Stand

Von Ober- und Sub-Dominant.

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

Die Folge beider Dreiklänge ergibt die Mitte.



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

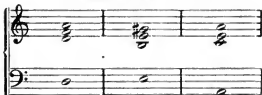
Vollkommene Cadenz.



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

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

Vollkommene Amoll-Cadenz.



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

Die drei Hauptlagen der Oberstimmen.

I.



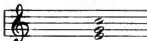
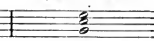
— Ob Pedanterie mich nicht verhöhne,
Dies alles dienet höhern Zwecken,
Einst wirst den Nutzen du entdecken.
Von der Cadenz nur eine Art

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

Zwölftes Capitel.

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

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

Sextaccord.	Quart-Sextaccord.
	
Terz Bassnote.	Quint Bassnote.

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

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

E einzige Terz auf
6 Noten.

Obertöne.

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

zu vermeiden gut gut

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



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

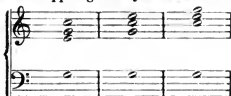
61. — Und noch viel wen'ger wird
 Dies drohen, musst du D-F-H
 Vierstimmig setzen. Vielmehr da
 Wird die Verdopplung sich empfehlen.
 Mit Gründen will ich dich nicht quälen,
 Da solche hier nicht sehr am Platz,
 Doch giebt es deren wohl, mein Schatz.



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

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

Bassverdopplung des Quartsextaccordes.



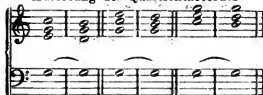
Zwar giebt er sich als Consonanz,
Doch ist es bei dem nicht so ganz.
Denn eine Spannung wird sich zeigen
Die seinem Wesen einst nicht eigen.

Dass G zu C der Gegensatz
Lehrt' ich dich schon an früher'm Platz,
Bedenk' nun dass, wenn es verstärkt
Der aufmerksame Hörer merket
Sofort, wie hier Grundton und Terz
Die Doppel-Quint bedrängt. — O Schmerz!
Der gegenüber unterliegen
Die beiden und die Quint will siegen.

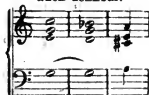
Sieh selbstbewusst sofort verlangen
Die Freche, dass als Grundton prangen
Sie mög' von einem neuen Dreiklang.

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

Auflösung des Quartsextaccordes

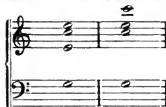


auch denkbar.



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

matt und uncharacteristisch.



Dreizehntes Capitel.

Da dich bereichert dieses Wissen,
Zurückzukehren sei beflissen
Ich zur Cadenz. 'Ne neue Art
Derselben werd' dir offenbart.

Weisst du, was Stellvertreter sind?
Dass sie höchst nöthig, merk', mein Kind,
Denn wenn den Reichstagspräsidenten
Krankheit befiel', nicht tagen könnten
Die Deputirten. — Welcher Graus,
Blieb' unthätig das fleiss'ge Haus!
Der Stellvertreter Hülfe schafft,
Fehlt ihm die Ruhe nicht und Kraft.
So waltet Ordnung wie vorher,
Zwar manchmal glückt es nicht so sehr.
Doch kommt es eben drauf an, wer
Regiert, dem Starken wird nichts schwer.

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

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

Sextaccord der zweiten Stufe statt der Unterdominante.



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

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

Tonica als Grundaccord zwischen die Dominanten eingeschoben.
schlecht schlecht



Kein Zwang drängt vorwärts uns zu gehen,
Die Tonica bleibt ruhig stehen,

Nichts treibt zu der gewünschten Eile
Und obsiegt schlimmste Langeweile.
Der Grundaccord ist also hier
Am Platze nie, das merke dir.

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

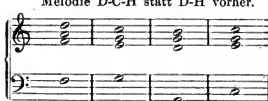
Sextaccord (wirkt besser) Quartsextaccord (am besten).



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

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

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

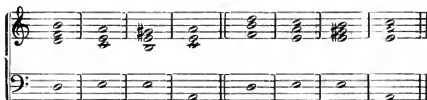


Vollkommen ward nun ganz Cadenz
Und mehrgestaltig. Ueb' sie wenn's
Dich langweilt auch. Du wirst begreifen,
Weshalb, wenn alle Saaten reifen.

Desgleichen thu' auch in Amoll!

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

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



Vierzehntes Capitel.

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

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

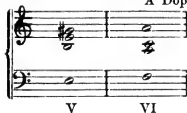


81. Doch anders steht die Sach' in Moll.
Wie sich das Gis benehmen soll
Beim Abwärtsschreiten, scheint gefahrvoll!
Nach F zu springen, wär doch gar toll.



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

Trugschluss (gut) A Doppel-Terz.

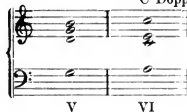


Amoll hörst in den Oberstimmen
 Du deutlich. Doch den Bass erklimmen
 Sieh F statt A. — Du bist betrogen!
 Das Schein-Amoll hat dich belogen,
 Es will mit F der Bass uns äffen.
 Hauptcadenz kam in's Hintertreffen,
 Und Trugschluss prunkend triumphirt,
 Doch sei durch dieses nicht beirrt.

Was die Natur selbst uns gegeben,
 Hat sicherlich ein Recht zu leben!

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

Trugschluss in Cdur C Doppel-Terz.



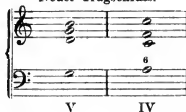
Im Amollklang lass tönen beide
 C, wie vorher in Doppelterzen!

Auch soll Verdopplung dich nicht schmerzen,
Da Doppel-C hier zu uns spricht
Als Grundton, — als Terz niemals nicht.

Auch halt' den Trugschluss nicht für schädlich,
Oft scheint er Componisten rätlich,
Weil selten Hauptcadenz inmitten
Des Musikstücks ist wohlgelitten,
Uns glauben machend, dass zum Schluss
Wir schon gelangt. — Dem Trugschluss muss,
Da er uns plötzlich stutzen macht,
Stets weichen derart'ger Verdacht.

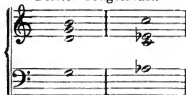
84. Belehrt sei ferner, lenkst du G
Nach F statt E, — ich vor mir seh'
Den Fdur-Sextaccord alsdann.
Als Trugcadenz schau auch dies an.

Neuer Trugschluss.



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

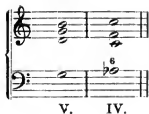
Dritter Trugschluss.



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

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

Vierter Trugschluss.



Trugcadenzen von A moll aus.



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

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

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

Anschlüsse an Trugcadenzen.

a) b)

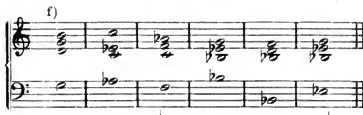
Cdur Cadenz VI. Stufe von Amoll Amoll Cadenz

c) d)

Fdur Cadenz

e)

Fmoll Cadenz Asdur Cadenz



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

Auch grolle nicht, wenn wir zuletzt
Den Dreiklang an die Statt gesetzt
Des Sextaccords der zweiten Stufe.
Denn dies geschah zu dem Behufe,
Dem Bass Abwechslung zu verleihen,
Merk! das Gehör wird mehr erfreuen
Hier Dreiklang, denn der Sextaccord,
Setz' ihn getrost, traue meinem Wort!
Er ist sehr wohl an seinem Ort.

Hast du dir alles eingeprägt,
Sei gleich die Lust auch angereget,
Am Instrument es zu erproben.
Du selbst wirst einst dich drum beloben.
Doch deinen Eifer hier zu stählen,
Will ich dir, Schüler, nicht verhehlen:
Von mir ward hier schon vorgegriffen
Mit Absicht. Dies ist von den Kniffen
Der Lehrkunst einer, der bezweckt,
Dass, ward einst Neues dir entdeckt,
Erinnerung dich sanft umfließe
An schon Bekanntes. So genieße
Der Kunde Freude, dass geglückt,
Mein Sohn, dir (wie mich das entzückt!)
Zu fert'gen fünf Modulationen.
Kommst du an solche, wird sich lohnen
Der Eifer, den du itzt gezeigt.
Durch Zähigkeit noch stets erreicht

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

Fünfzehntes Capitel.

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

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

gute Folge matte Folge

I. VI. I. III.

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

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

I. gute Folgen schlecht

Example I shows a sequence of chords in the treble clef and a bass line in the bass clef. The chords are triads, and the bass line consists of quarter notes. An 'x' is marked above the final chord in the treble staff.

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

Example II shows a sequence of chords in the treble clef and a bass line in the bass clef. The chords are triads, and the bass line consists of quarter notes. An 'x' is marked above the fourth chord in the treble staff.

III. gut

Example III shows a sequence of chords in the treble clef and a bass line in the bass clef. The chords are triads, and the bass line consists of quarter notes.

IV. besser wie das zweite
passabel

Example IV shows a sequence of chords in the treble clef and a bass line in the bass clef. The chords are triads, and the bass line consists of quarter notes.

Lang will's uns glücken,
Im Gleichmaass ruhig fortzuschreiten,
Kein Klang wird Hinderniss bereiten,
Bis auf der siebten Stuf' — o weh!
Ich H-D-F erstehen seh',
Als Grundaccord mit Doppel-H.
Hiermit trat uns der Abgrund nah,
In dem wir nicht versinken wollen.
Im Uebrigen doch dankbar sollen
Wir freu'n uns, dass uns möcht' gelingen
Die andern all' herbeizuzwingen
Der Cdurdreiklänge. — Denn stets
Nicht auf so glatte Weise geht's.

Manchmal dünkt selbst der Grundaccord
H-D-F uns nicht falsch am Ort,
So durch den log'schen Gang der Schritte
Er motivirt auftritt. — Wer litte
Bisweilen spröden Gast nicht gern,
Wenn frohe nur nicht blieben fern?
Doch kannst du es auch so einrichten,
Willst auf H-D-F nicht verzichten
Du, dass Sextklänge an die Stelle
Gesetzt sein von den andern. Helle
Wird's nun im Geist dir. Kinderleicht
Erscheint der Gang dir. Es entweicht
Jed' Hinderniss. Tonmaterial
Des Dur grüsst dich in voller Zahl.
Dem thät'gen Geiste unerreichbar
Scheint nichts, und diesem ist vergleichbar
Actives Dur, ob dem ein Schimmer
Von Trotz und Kraft geglänzet immer,

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

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

Gis-F unthunlich nicht schön

Weiterer Fortschritt
nach abwärts unmöglich

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

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

ungetrübtes A moll
NB. (G)

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

Dass von A moll als Tonart hier
 Nicht viel zu spüren. — Doch sei dir
 Zum Trost gekündet, lenkst in's Moll
 Du gleich zurück, C-E-G soll
 Uns kränken nicht, da nur gestreift
 Cdur ward, einzig abgeschweift
 Von A moll, doch nicht aufgeben
 Die Haupttonart.

getrübtes A moll
 gemahnt an Cdur

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

A moll aufgegeben gegen Cdur
 NB. NB. NB.

Anklang an Cdur
 definitives Cdur

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

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

Sechszehntes Capitel.

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

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

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



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

Dasselbe mit den vier Schlüsseln geschrieben:

oder
Sopranschlüssel
(C)

Altschlüssel
(C)

Tenorschlüssel
(C)

Bassschlüssel
(C)

ist gleich oder ist gleich ist gleich

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

Beispiel in weiten Lagen.

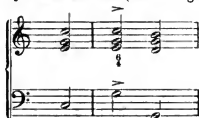
97. Practisch will viel das Ding geübt sein,
Der Schlüssel Vierzahl wird beliebt sein
Im Anfang kaum. Doch mit der Zeit
Entflieht auch hier die Schwierigkeit.

Dasselbe Beispiel in den vier Schlüsseln notirt.

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

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

Stellung des Quartsextaccordes (auf dem guten Tactteil).



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

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

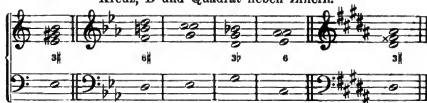
99. Lern' Quinten und Octaven meiden,
 Die Ziffern weise unterscheiden.
 Der Sextaccorde Häufung möge
 Dich nie verblüffen. Allerwege
 Sei der Gesetze eingedenk,
 Ob sie dich auch umschnüren eng.
 Der Fesseln wirst von Jahr zu Jahr
 Du immer weniger gewahr.

Gehäufte Sextaccorde.



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

Kreuz, B und Quadrat neben Ziffern.



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

Trugschluss und vollkommene Cadenz in Amoll.



Zweites Buch.

Von Vierklängen du hier belehrt bist,
Dein Wissen wesentlich gemehrt ist,
Erfährst manch Ding, so unerhört ist.

Siebzehntes Capitel.

Als Kreuzzüg' einst man satt bekommen,
Des Reisens Lust ward nicht benommen,
Es wächst der Mensch mit seinen Zwecken.
Nun muss Amerika entdecken
Columbus und Vasco de Gama'n
Um's Cap der Hoffnung segeln sah man.
So wollen wir den Rücken kehren
Dreiklängen, neues anzuhören.
Das frühere lernest du bemeistern.
Es soll der Vierklang uns begeistern.
Im Vierklang vorherrscht Dissonanz,
Verwechs'l es nicht mit Discordanz,
Die als verwerflich, meide ganz.

102. Wo einzig Consonanz zu schauen
Ist leicht errathen. — Auf sich bauen
Naturgemäss Grundton, Terz, Quint.
Nur diese consonirend sind.

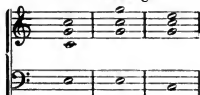
Consonanzen.



Dass Sext der Terz, der Quinte Quart
Entspricht, ward längst dir offenbart,
Sodass als Consonanzen auch
Zu fassen diese, liebt der Brauch.

103. Beim Sextaccord ward Satisfaction
Verkürzt durch der Umkehrung Action.

Sextaccord, als Consonanz nicht so befriedigend wie der
Grunddreiklang.



104. Indess dir, Schüler, beim Quartsextklang
Ward um die Consonanz zunächst bang,
Da hier 'ne Lösung wird begehrt,
Ohn' welche Quartsextklang uns stört.



105. Dass H-D-F und C-E-Gis
Nicht consoniren, Lieber, dies
Lehrt dich dein Ohr. Die alterirten
Intervall' niemals consonirten.

H-F verminderte Quint. C-Gis übermässige Quint.
(Alterirte Intervalle.)



106. Dissonanz doch kat'exochen,
 Sollst du jetzt leiblich vor dir sehn.
 F-A-D (ward dir einst vertrauet)
 Wird als Verbindung angeschauet
 Der Dominanten beid'. Aufwärts
 D (Quinte). — Unten Grundton, Terz
 F, A. Du kennst als Remplaçant
 Der Unterdominant den Klang.

107. Versuch' die letzt're ganz zu bringen,
 Zu F-A-C wird D auch klingen,
 Dann fandest du den ersten schon
 Der Vierkläng' (Septaccorde), Sohn.
 Als Umkehrung stellt er sich dar.
 Der Sept wirst du noch nicht gewahr.

Bild d. Tonart. Quint d. O.-Dominante.

Grundton u. Terz d. U.-Dominante.

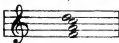
Quinte der Oberdominante.

Vollständige Unterdominante.

108. Doch was melod'sches Intervall
 Bisher, — klingt im harmon'schen Schall
 Zusammen. — Was das inn're Wesen
 Der Dissonanz, kannst du draus lesen.
 Das Nacheinander der Secunden
 Klingt mit einander und gefunden
 Scheint, dass harmonisches Verwenden
 Melod'scher Intervalle spenden

Uns wird die Dissonanz. Durch Hauptmann
Ward dies zuerst kund. Gern ihm glaubt man.

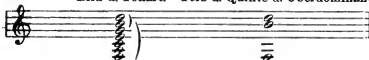
C-D (Secunde) ist hier harmonisch (mit einander klingend) gebraucht.



109. Der untern Seite F, und oben
H-D, wenn diese sind verwoben,
Sahst du prädominiren einst
Die Oberdominante, meist
H-D-F soll' sie remplaciren.

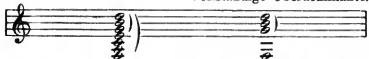
110. Das G doch mangelte. Geniren
Soll nichts uns, jetzt es einzuführen.
Sogleich wirst du die Wirkung spüren.

Bild d. Tonart. Terz u. Quinte d. Oberdominante.



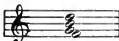
Grundton der Unterdominante.

Vollständige Oberdominante.



Grundton der Unterdominante.

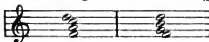
111. Denn F-G-H-D grüsst als zweiter
Der Vierkläng' uns. — Bemerk' nun weiter,
Dass gleichfalls keine Sept zu sehn,
F-G will als Secund hier stehn.
Und noch 'ne Umkehrung wie vorher
Tönt mir durch diesen Klang in's Ohr her!



F-G (Secunde).

112. Beiläufig wiss', dass nicht zu meiden
Unmittelbare Folg' der beiden,

Unmittelbare Folge beider Accorde (gut).

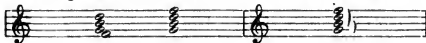


Doch dass, da G in der Cadenz,
Du brauchst zum Bass, mit Evidenz
Nothwendigkeit sich will umgeben
Der Umstellung.

113. Was wir soeben
Gefunden, F-G-H-D sei
Verwandelt so, dass es wie neu
Uns grüsse als ein Septaccord.
Als solchen kennst du ihn sofort,
Schaust G als Bassnot' du, und drüber
Bewundre H-D-F, mein Lieber,
Den wohlbekanntten, verminderten Dreiklang
Der nun erst von allen Gebrechen frei klang,
Seit G ihn stützet. — Siehe vollendet,
Seit jene vier Töne umgewendet,
Der Oberdominante Bild.
Nun ist manch Sehnen uns gestillt.

Umstellung v. F-G-H-D in G-H-D-F.

H-D-F durch G gestützt
und vervollkommenet.



114. Auch wird, dass umgekehrt Secund
Die Septime ergibt, dir kund,
Und dass, wie jene dissoniret,
Man solches auch bei dieser spüret.



F-G (Secunde) umgekehrt (Septime).

Achtzehntes Capitel.

Nun handelt sich's um die Cadenz,
Die vollkomm'ner natürlich, wenn's
Gestattet Vierklänge zu setzen.
Das Ohr wird weidlich sich ergötzen.

115. Doch bleibt noch manches zu bedenken.
So woll' F-A-C-D nie lenken
Nach G-H-D-F lieber Sohn mein,
Da dies verfehmt ward als sehr unrein.

unrein.



Septimeneintritt ist bedenklich,
Wenn Vorbereitung nicht vorhanden.
Auch Dominant-Sept wirkt verfänglich,
Wenn wir nicht erst den Grundton fanden,
Zu dem die Septime mit Lust
Hinzutritt, keiner Schuld bewusst.

116. So muss in F-A-C-D, C
Vorher sich finden schon, sonst Weh
Dir, denn von höchst unreinem Satz
Ein Klaglied singt man gleich, mein Schatz.

Willst den Quartsextklang du entbehren
In der Cadenz, so lass dich lehren,
Dass nur zum Dreiklang F-A-C-D
Geführt sei ohne Widerrede.

Doch schobst Quartsextaccord du ein,
So wird's uns eine Freude sein,
Den neu gefund'nen Septaccord
In's rechte Licht zu setzen dort.

Cadenz ohne Quartsextaccord. Cadenz mit Quartsextaccord.

Dreiklang.

Septime
(hier guter Eintritt).

Bemerke wohl, der Grundton G
Vorhanden war, nun ohne Zö-
gern tritt an ihn das F heran,
Dess Einmarsch niemand tadeln kann.
Der Dominant folgt Tonica.

117. Allein, wer weiss, wie das geschah,
Da F zum E strebt, H nach C,
Umfängt dich ein unheimlich Weh.
Des letzten Dreiklangs Quinte schwindet!
Ob C-C-E-C Gnade findet?
Dies wüsstest du nun gern verkündet.

Quintloser Schlussdreiklang (gut).



Wohl ist's der Fluch der bösen That:

Aus Bösem Böses sich gebäret;

Jedoch vertrau' mir, lang nicht währet

Dein Wahn. — Für alles weiss ich Rath.

Quintlosen Dreiklang wollt' nicht scheuen,

Getrost schreib' nieder ihn, bereuen

Wirst du es nie, steht er am Schluss.

Nur in der Mitte schafft's Verdruss.

118. Auch triffst du ihn auf deinen Wegen

Nur, wann sich selber zu bewegen

Der Dominant-Grundton begehret;

Bleibt liegen dieser, was verwehret

Ihm nie ist, steht er nicht im Bass,

Dann freu' dich bass, denn dann kann das,

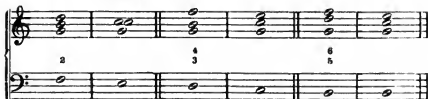
Was dich bekümmert, nicht sich zeigen.

Quint bleibet dann dem Dreiklang eigen.

Vollständige
Tonica.

dito.

dito.



119. Die Moll-Cadenz woll' nun gestalten!

In gleicher Weis'. Sieh unsre alten

Gesetze hier gleichartig walten.

Den Vierklang D-F-A-H führe
 Nach E-Gis-H, und nicht verziere
 Das letzt're mit der Septim' D,
 Es sei denn, ein Quartsextklang geh'
 Vorher; trat dieser zwischen drein,
 Lieb Vaterland magst ruhig sein.
 E-Gis-H-D wirkt dann ganz fein.
 Nur setz' die Tonica drauf richtig
 (Quintlos), denn dies ist äusserst wichtig.
 Auf weitere Tugenden verzicht' ich.

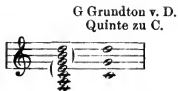
Moll-Cadenz. schlecht. gut. quintloser
 Dreiklang.

Neunzehntes Capitel.

Viel Verse sahst du schon mich schreiben,
 Und doch will viel zu sagen bleiben.
 Der Muth will manchmal von mir weichen.
 Wird mir's gelingen, werd's erreichen
 Ich? — Alles expliciren richtig?
 Denn complicit wird nun, weitschichtig,
 Von philosoph'schen Hauch beschattet,
 Was jetzt kommt. — Aber unermattet
 Lass fassen mich den Feind in's Auge.
 Hör' aufmerksam mir zu. Was tauge
 Zu deiner Förd'ung, sollst du wissen
 Denn, wie Beefsteak mit Hindernissen
 Nicht zu verschmäh'nder Leckerbissen,

So freut die Schwierigkeit den Geist,
 Der kampfesfroh, zu allermeist.
 Warum Septime abwärts schreitet,
 Zu dieser Frage hat geleitet
 Dein Wissensdurst dich längst. — Gestatte,
 Vorauszugreifen mir. Wohl hatte
 Die Vorhaltslehr' ich aufgehoben,
 Doch ob etwas davon verwoben
 In dies Capitel, scheint unwichtig.
 Zur Dreiklangsfolg' zurücke richt' ich
 Den Blick dir. — Denke, C-E-G
 Dreistimmig nur, sei zu verbinden
 Mit G-H-D. Du weisst zu finden
 Das Band in G, lenkst E nach D.
 C soll nach H.

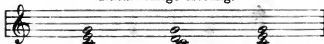
120. Nun stell' dir vor,
 Es zög're noch. Dann trifft dein Ohr
 Ein neugearterter Accord.
 Erkenn' die Dissonanz sofort
 In der Secund C-D. Beachte,
 Was ich dir zu erklären trachte.



121. G wird zum D vorstell'n den Grundton,
 Dem C dient er als Quint zur Stund' schon
 Und wirkt in diesem eignen Fall
 Als ein zweideut'ges Intervall.
 Grundton und Quint' zugleich sein, — nie
 Kann lang' dies währen. — Also sieh,
 Das G für eins sich muss entscheiden.

Nun wär' das Ohr nicht zu beneiden,
 Das G als Quint' vernähm' auf's Neue,
 Denn dass sich unser Ohr erfreue,
 Muss wirksame Veränd'ring walten
 In den harmonischen Gestalten.

Naturwidrige Lösung.



G (Quinte). G (zweideutig). G (wieder Quinte).

War Quint das G vorher, so wird
 S'nun Grundton wollen sein. — Es irrt
 Dein Geist nicht, wenn er dies voraussah! —
 Schon weisst du, wie ein Vorhalt aussah,
 Und siehst, dass auf die richt'ge Spur
 Ihn abwärts liebend führt Natur.

Mit H erschien der Gdur-Dreiklang
 In welchem G als Grundton neu klang.

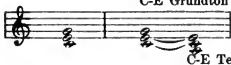
122. Denk' nun auch an das Quintverbot,
 Die Quintenfolge, die uns droht,
 Wenn C-E-G, der Tonica
 Folgt ungenirt ein D-F-A,

123. Im Geiste schobst du A-C-E
 Darein. Befiehl' ihm, dass es steh',
 Mit C-E-G sich zu verbinden.
 Was wirst du dann vor Augen finden?
 Voll neuer Kraft die ihm zu eigen,
 Wird sich der Septaccord dir zeigen:
 Vereinigt siehst du innerlich
 Zwei Dreiklänge, die liebten sich.
 C-E dem einen Terz und Quint,
 Dem andern Prim'*) und Terz nun sind.

*) Prime = Grundton.



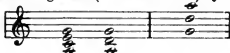
Septaccord, aus zwei in einander gefallen Dreiklängen bestehend.
C-E Grundton und Terz.



War früher nur ein Ton zweideutig,
Dem Intervall gegenüber heut' ich
Muss fragen, wie aus uns'rer Pein
Wir mögen hold erlöset sein.

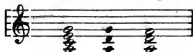
124. Mit Intervallen wie mit Damen
Ist raisonniren schwer. — Drum kamen
Gelehrte zu dem Schluss, es müsse
Um wegzuwälzen Hindernisse,
Das Intervall ersetzt werden
Durch einen Ton. Nicht viel Beschwerden
Macht's uns, zu finden ihn. — Für A
Ist D als Grundton alsbald da,
Für G als Quint. — Nun siehst du wohl,
Was dir die Vorhaltslehre soll
An Vortheil bringen. — Ein Accord
Begrüsst dich hier, den du sofort
Erkennst. — Zweideutig scheint auch hier
Das D. Woll' überlegen dir,
Dass A gewesen Grundton, drum
Sei nicht erstaunt, o Publicum,
Bestrebt es sich nun Quint zu werden.
Das Uebrige macht kaum Beschwerden.

für C-E wird D gesetzt (Grundton zu A, Quint zu G).



125. Da uns die Terz noch fehlt allein
Zu A-D, schicke G sich drein
Nach F zu schreiten. — So beweist
Dir Freund, der philosoph'sche Geist,
Dass abwärts strebt die Sept zumeist.

Abwärtsschreiten der Septime.

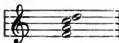


„Zumeist“ sag' ich mit Vorbedacht,
Denn Alles ist nicht abgemacht,
Mit dem, was ich hier expliciret.
Doch wie vom Einfachen man führet
Dich zum Verschlung'nen allgemach,
Gedenk', dass morgen auch ein Tag,
Der habe seine eig'ne Plag'!

Zwanzigstes Capitel.

Sowie die Lösung uns gelungen
Von A-C-E-G, sei erzwungen
Die jener Vierkläng', die wir fanden,
Als wir die beiden Dominanten
Je einem Tone einst gepart.
F-A-C-D entdeckt ward.

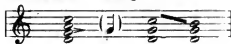
Quintsextaccord.



126. Merk' seinen Namen dir sogleich,
Quintsextaccord im Tönereich
Ist er getauft.

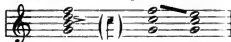
127. Als Septaccord
Nimmt D zum Bass er an. — Sofort
Erwäge nun: Wie A-C-E-G
Nach A-D-F, so D-F-A-C
Nach D-G-H getrieben wird.

Theoretische Lösung von D-F-A-C.



128. Ingleichen leite unbeirrt
G-H-D-F nach G-C-E,
Doch lass dir sagen noch: versteh'
Rein theoretisch dieser Klänge
Fortschreiten; alle diese Gänge
Wird Praxis anders oft gestalten
Wenn Einflüss' hindernd hier vorwalten.

Theoretische Lösung von G-H-D-F.



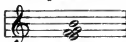
129. Das F-G-H-D wir erschauet
Zuerst, erinn're dich. Vertrauet
Sei dieses Klangs Bezeichnung auch dir,
Secundaccord nennt ihn der Brauch dir.



130. Des Vierklangs zwei der Umkehrungen
Sind uns bekannt. — Sei umgeschwungen
Der Septaccord, — als Hauptvierklang
Uns auch vertraut, noch einmal. — Laug

Nicht wirst du suchen, bis du D
 Als Bass siehst. — F-G-H ersteh'
 Darüber als Terzquartaccord.

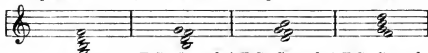
Terzquartaccord



131. Nun hör' noch dieses letzte Wort!
 Schau rund umher, an welchem Ort
 Secunde oder Sept sich finden.
 Den Abstand wolle dann ergründen,
 Der dieses Intervall vom Bass
 Getrennt hält. — Denn es giebt dir das
 Des Klanges Namen, ohne Spass.

Die vier Gestaltungen des Dominant-Septaccords.

Septimenaccord. Quintsextaccord. Terzquartaccord. Secundaccord.



G-F: Sept.

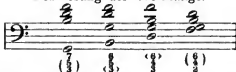
F-G: Secund,
 zum Basse Quint
 und Sext.

F-G: Secund.
 zum Basse Terz
 und Quart.

F-G: Secund,
 G zum Basse F
 Secund.

132. Wie's mit den Ziffern sich verhält,
 Wird dir sofort vor's Aug' gestellt.

Bezifferung der Vierklänge.



(Die eingeklammerten Ziffern werden nur in nöthigen Fällen zu-
 gesetzt, sonst weggelassen.)

Dabei sei ferner nicht verschwiegen,
Wie manchmal wohl es sich mag fügen,
Dass anders noch die Dinge liegen.

Hörst grüssen einfach du, „Herr Rath“
'Nen Mann, der kreuzet deinen Pfad,
Und denkst dir weiter nichts dabei,
So wiss', es sei nicht einerlei,
Wenn du ihn triffst in der Gesellschaft,
Ob dir ein guter Freund zur Stell' schafft
Der Titel Kenntniss, die ihn zieren.
Sonst magst du seine Huld verlieren.

133. So sieh denn Vierklänge oft prahlen
Mit mehr als den gewohnten Zahlen.

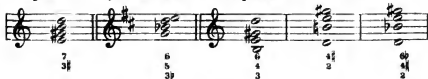
Es wird mit Quinte und mit Terz
Der Septaccord oft prunken, Herz.
Auch Quart und Sext siehst du erscheinen,
Sich der Secunde zu vereinen.

Quintsext will nach der Terz verlangen,
Terzquart will mit der Sexte prangen.

Sind alle Deutschen titelsüchtig,
So machen auch Accord' sich wichtig,
Bedenken kaum, dass alles nichtig!

Doch zur Erklärung sieh erbötig
Mich gleich. Im Moll ist häufig nöthig
Die Intervalle vorzuführen,
Die sonst den Namen nimmer zieren.

Septaccord. Quintsextaccord. Terzquartaccord. Secundaccord.



Vollkommene Titel der Septimenklänge.

Terz-Quint-Sept- accord.	Terz-Quint-Sext- accord.	Terz-Quart-Sext- accord.	Secund-Quart- sextaccord.
-----------------------------	-----------------------------	-----------------------------	------------------------------

134. Denn leider dort es sich ereignet,
Dass du nie siehest vorgezeichnet
Der Dominante Leiteton,
Der doch in Umkehrungen schon
Stets vorkommt. Dass in Ziffern dar
Er sich uns stelle, scheint wohl klar.
Nothwendig dünkt mich's offenbar.

Bezifferung.

In Cdur. In A moll

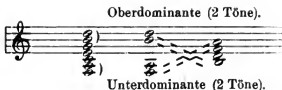
The musical notation consists of two staves, treble and bass clef. The first two measures are in C major (Cdur) and the last two are in A minor (Amoll). The notes and their fingerings are as follows:

Measure	Staff	Notes	Fingerings
1	Treble	C4, E4, G4	1, 3
	Bass	C3	1
2	Treble	F4, A4, C5	2
	Bass	F3	1
3	Treble	A4, C5, E5	6, 4, 3
	Bass	A2	3
4	Treble	G4, B4, D5	4, 4
	Bass	G2	2

Einundzwanzigstes Capitel.

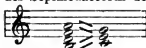
Die uns als Vierkläng' sind bekannt,
Erwiesen sich als Dominant-
Verbindungen. — Die ob're lieh
'Nen Ton der unt'ren, gleichfalls sieh
Die unt're diesen Dienst erwidern.
So konnt' an F-A-C sich gliedern
Ein D; ein F an G-H-D.

135. Noch eine Möglichkeit erseh'
Ich, Dominanten zu verbinden.
Will zu H-D: F-A sich finden,
Entsteht ein Septaccord der sieb'ten
Tonstufe, zählt zu den beliebten
Der Gegenwart. Doch nur geübten
Kunsthänden mög' er sich vertrauen,
Sonst dürft' er selten uns erbauen.



136. Von jeder Dominant' ein Paar
 Der Tön' gruppiren sich, und klar
 Erscheint's, dass sie zur Mitte streben.
 Die Tonica wird sich ergeben
 Mit Doppel-E. So in Cdur
 Gebrauche diesen Vierklang nur.

Auflösung des Sepimenaccords der 7. Stufe.



Die Umkehrungen — spitz' die Ohren
 Dass solche Kund' dir nie verloren —
 In Cdur finden keine Stätte,
 Für sie such' in Amoll ein Bette.
 Erläutert sei dir gleich, warum!
 Doch lausch' mit Ernst, o Publicum!

137. Der H-D-F-Klang in Cdur
 Erschien nicht häufig, war auch nur
 Als mangelhafter Septaccord
 Zu fassen, bei dem Grundton fort-
 Gelassen war (das G). Zugleich auch
 Erschien in Amoll häufig euch auch
 Derselb', gehörig zur Cadenz,
 (Als Sextaccord natürlich, wenn's
 Dir noch bekannt, der zweiten Stufe).
 Cadenzaccord' steh'n in dem Rufe,
 Viel mehr zu werden angewandt,
 Als solche von geringerm Stand.

138. So wirst begreifen du, dass oft,
Wenn wir in Cdur, unverhofft
Uns dieser Klang nach Amoll führte,
Da plötzlich er in sich verspürte
Wie er D-F-A remplaçirte.

Der verminderte Dreiklang
H-D-F in Cdur.

Derselbe nach Amoll treibend.

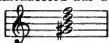
139. Ward D-F-H schon hingezogen
Zum Amoll, — wird's noch mehr bewegt
Sich finden, wenn sich mit ihm paarte
Der Ton A selber. — So gewahrte
Der Forscher, dass, wenn umgekehrt
Die Septime, der Klang gehört
In's Amoll, da Secund und Quart
Als Folge uns bedünkt sehr hart,
Bei diesem Klang Septime fein
Zur Quinte will geführet sein.

Gewisse Lagen dieses Accordes, in Cdur dem Gefühl widerstrebend,
nach Amoll zugewandt.

Ward dir wohl einst bekannt ein Mann,
Von dem man nicht recht sagen kann,
Was seine Art, ob Fleisch, ob Fisch,
Ob lustig, zornig, träumerisch,
Der gleich sich ist in allen Lagen,
Verdruß nicht wecket noch Behagen,
So denke dieses Mannes itzt.

140. Denn auf der siebten Stufe sitzt
Der Molltonart — sein Conterfei.

Verminderter Septimenaccord auf der 7. Stufe in Moll.



Dass Septime vermindert sei,
Bemerkst du hier zum ersten Mal! —
Es bleibt dir weiter keine Wahl;
Ihn den verminderten Septimen-
Accord zu rufen, will dir ziemen.
Characterlos schaut er in's Antlitz
Dir, findet viel sich vor im Freischütz,
Doch auch bei Mozart. Nicht verachten
Magst du ihn, da nicht selten trachten
Tonkünstler, unbestimmte Klänge
Zu mischen in der andern Menge.
Vorzüglich dann für solchen Dienst
Will eignen sich das Klanggespinnst,
Das seinen Namen führt. —

141. Merk', alle
Ihm zugehör'gen Intervalle
Sind unter sich selbst gleich gestaltet
In Gis-H, H-D, D-F waltet
Die kleine Terz. —

142. Erkenne weiter,
Wenn zwei Dreikläng' der Molltonleiter
Gis-H-D, H-D-F sich schmiegen
Eng in einander, siehst du liegen
Vor dir das Ding, von dem die Rede.



Merk' ferner, dass ihm beinah' jede
Verbindung recht ist. Zwar vor allen
Ziemt's nach der Tonica zu wallen.

143. Da sich der beiden Dominanten
Fragment' einst nach der Mitte wandten,
Naturgemäss gescheh's auch hier.

Naturgemässe Auflösung.



Doch weh' uns! Dieser Schritt ist schier
Zur Ausnahm' worden in der Praxis,
Die vieles Schlimme heiligt. Mag sie's
Verantworten, s'fällt schwer ihr kaum,
Da itzt sie hindert gar kein Zaum.

144. So sieh, dass A-C-F mit Freuden
Sich anschliesst. Ebenso will leiden
Dein Ohr A-D-F, A-D-Fis.
Auch stösst hier auf kein Hinderniss
Das A-Cis-E und Gis-H-E.
Bis zum Hmoll-Quartsextklang geh',
An dessen Stelle auch H dur
Erkling', nicht widerstrebt Natur.

Andere Auflösungen des verminderten Septimenaccords.



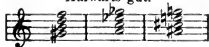
Doch and're Lösungen betrachte
 Mit Vorsicht, jeder Zeit beachte,
 Dass Willkür leicht Orthographie
 Verändert, vor der Hand woll' nie
 Dir Gis als As, Ces als H denken,
 Dies würd' zur Corruption dich lenken,
 Ein Danaer-Present dir schenken.

145. An Gis-H-D-F will sich reihen
 Ein gleichart'ger Accord. Nicht scheuen
 Wolf' Aufwärts- oder Abwärtsschreiten,
 Da nicht will zu Verbot'nem leiten
 Dich solches Thun.

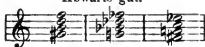
146. Doch kaum bereiten
 Wird Freud' es, lässt du mehr als drei
 Verminderte Septimenklänge
 Chromatisch folgen sich. Es sei
 Denn, dass für Häufung solcher Menge
 Poet'sche Gründe lägen vor.

Mehrere verminderte Septaccorde in chromatischer Folge.

Aufwärts gut.



Abwärts gut.



v. hier an übertrieben u. monoton.

Im Uebrigen sagt dir dein Ohr,
Dass schon der viert' in solcher Reihe
Dem ersten gleich klingt. --

147. Wenn ich leihe
Ihm Gis statt As, erkennst du bald,
Dass er in Umkehrungsgestalt
Den erstgehörten widerspiegelt.



Umkehrungen des
I ten. II ten. III ten.

So lass sich nimmer ungezügelt
In wildem Taumel rastlos umdrehn
Die Muse dein, bald würd's schlimm drum stehn!

Zweiundzwanzigstes Capitel.

Leicht ist's, den Fürsten zu erkennen,
Leicht, die Minister zu benennen,
Indess der Niedern grosse Schaar
Nicht wird beim ersten Anblick klar.
Es fehlen Unterscheidungszeichen,
Zu sehr die Niedrigen sich gleichen.
So in der Tonkunst Tonica
Als Fürst thront unbestritten da,
Die Dominanten hülfreich stützen
Den Thron, doch weiter draussen sitzen
Accorde, deren stillen Werth
Erst spät're Zeit dich schätzen lehrt.
Erkenne sie als Nebenklänge,
Veracht' sie nicht! Die ernste, strenge
Kunst will das kleinste Mittel schätzen,
Wird öfters dir das Ohr ergötzen

Mit den obscuresten Accorden,
Wenn des gewohnten satt du worden.
So findest du Vierklänge auch
Die nicht so häufig im Gebrauch,
Als die bis jetzo uns bekannt sind.
Den Nebendreiklängen verwandt sind
Die Nebenseptimenaccorde.

Wie Englands Königen die Lorde
Sind untergeben, aber nöthig,
Sind diese auch zum Dienst erbötig.
Um insgesamt bekannt zu werden
Damit, zu sparen viel Beschwerden,
Lass reden mich, wie von Cadenz
Einstmals, zu dir von der Sequenz.

Als dir in Gliedern gleichgestaltet
(Wobei Quartschritt im Basse waltet)
Die Dreiklänge, so Cdur eigen
In voller Zahl sich wollten zeigen,
Ward dir Sequenz bereits bekannt,
Jedoch der Name nicht genannt.

Sequenz von Dreiklängen.

Gleichartige Glieder.



Quartschritte.

Bei Vierklängen wirst du erleben,
Dass Aehnliches sich will ergeben.
Verbanden sich zwei Klänge froh,
So denken andre: ebenso
Lass thun uns, da es diesen frommt.

Kette mit Septimenaccorden (ungebräuchlich).



Dann lass dir schliesslich noch bemerken,
Die neue Kenntniss dir zu stärken,
Dass in der Hälft' der nöth'gen Frist,
Die Möglichkeit gegeben ist,
Das ganze Vierklangsmaterial
Uns vorzuführen allzumal.

Quintsextaccord auf's Neu' ertöne,
Die Bassnot' H sich nun entwöhne,
Als Leiteton aufwärts zu streben.
Sie bleib' an ihrem Platze kleben,
Die neue Sept zu präpariren.

151. Zu einem Vierklang wird uns führen
Die Lösung, auf H-D-F-G
Folgt H-C-E-G, so entsteh'
Ein Glied, das zwei Vierklänge paaret.

Anfangsglied der Kette von Vierklängen.



Leiteton bleibt liegen.

152. Nun siehst du, wieviel Zeit man sparet
Auf diese Art. Es g'nügen vier
Der Glieder, vorzuführen dir
Das ganze Vierklangsmaterial
Der Tonart. Sieben Kläng' an Zahl.

Dem Quintsext- folgt Secund-Accord,
 Dies setzt sich eine Weile fort,
 Bist du zur fünften Stufe gelanget,
 Doch dann des Hörers Ohr erbanget.
 Wenn du, die Leidensfrist zu enden,
 Nicht volle Consonanz willst spenden,
 Die Tonica klinge fröhlich
 Und stimm' das Herz des Hörers selig

Kette von Vierklängen (Quintsext- u. Secundaccord). Abschluss in
der Tonica.



153. Beginnst du mit dem Terzquartklange,
 So quält der Zweifel dich nicht lange,
 Grundseptaccord will an sich schliessen!

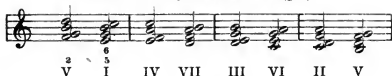
154. Lass du dich weiter nicht verdriessen:
 Mit dem Secundklang auch beginne!
 Es währt nicht lang', so wirst du inne,
 Ihm folge der Quintsextaccord.

155. Doch lass die letzte Kette fort
 Von Septaccord und Terzquartklang.
 Sie ist durchaus nicht sehr im Schwang.

Terzquart- un Septimenaccorde (etwas matt)



Secund- und Quintsextaccorde (gut)



Septimen- und Terzquartaccorde (nicht zu empfehlen).



Ueb' jene Gänge fort und fort
 Und sei versichert, dass sie nützen,
 Dich vor Banalität zu schützen.
 Denn mancher schlechte Componist
 (Und viele giebt's zu dieser Frist),
 Dem thöricht Schaffen eine Lust ist,
 Des Materials sich kaum bewusst ist,
 Das liebend für ihn aufgespeichert
 Natur. — Wer klug ist, wird bereichert
 Durch weise Auswahl jener Neben-
 Septimaccorde, — wird erleben,
 Dass man harmonisch distinguirt
 Ihn findet, andre ungenirt,
 Roh, bäurisch, uncivilisirt.

Dreiundzwanzigstes Capitel.

Wie steht's in der Molltonart nun?
 Kaum lassen dich die Zweifel ruh'n,
 Da Dreiklangsketten Schwierigkeit
 Schon schufen uns zu seiner Zeit.
 Wir mussten einstens uns bequemen,
 Ein G in's A moll aufzunehmen.

Als Terz erschien's uns unbedenklich,
 Als Quint' schon etwas mehr verfänglich,
 Als Grundton doch im Moll unleidlich,
 So ärgert uns schon damals weidlich
 Des Molles unselbständ'ge Art.
 Doch wehe! Noch viel schlim'mres ward
 Für dies Capitel aufgespart.

150. Du denkst des Monstrums noch mit Grauen,
 Das wir auf dritter Stufe schauen,

157. Zwei grössre sieh' nun auf sich bauen!
 A-C-E-Gis, C-E-Gis-H.
 Dein Aug' niemals dergleichen sah!

Uebermässiger Dreiklang. Vierklänge, die den übermässigen Dreiklang enthalten.

The musical notation consists of a single treble clef staff divided into three measures. The first measure contains a triad of notes A, C, and E, with a sharp sign above the staff. The second measure contains a dyad of notes A and C, with a sharp sign above the staff and the Roman numeral 'I' below it. The third measure contains a dyad of notes E and G, with a sharp sign above the staff and the Roman numeral 'III' below it.

Du siehst in ihrem Leib verborgen
 C-E-Gis, und gewiss mit Sorgen
 Der „übermäss'ge“ dich erfüllt.
 Gedenke, dass von E aus quillt
 Nach oben Gis, nach unten C.
 Ich Widerspruch nur vor mir seh'!
 Ministerkrisis! — Tonica
 Und Dominante streiten da!
 Die Lösung liegt uns freilich nah!
 Wenn Vierklänge uns präsentiren
 Ein gleiches Schauspiel, dann verlieren
 Wird nur, was in der Minderzahl!

158. A-C-E, hier bleibt keine Wahl
 Erkennst als Amoll-Tonica
 Du gleich, doch in E-Gis ersah'

Gewiss nur ein Fragment dein Auge
Von E-Gis-H.

159. Drum einzig taue
Die Lösung uns, die A-C-E
Befriedigt, deshalb aufwärts geh'
Die Septime, A zu erreichen.
Bisher sahst du noch nie desgleichen.

Domin.-
Fragment. Lösung.

Vollständige Tonica.

160. Zu fassen voll dies, denk', mein Kind,
Die Dominante sei gesinnt,
In Tonica sich zu ergiessen.
Die Bassnot' wird quintabwärts fließen,
H gehn nach C, E liegen bleiben.
Gis sollte auch nun aufwärts treiben;
Verführt durch E doch bleibt es kleben!
Aus diesem Grund wirst du erleben,
Dass A-C-E-Gis, dieser Vierklang,
Als Intervallverzög'rung dir klang.

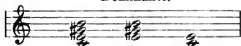
Erklärung der Lösung.
Verzögerung d. Leitetons.

Dominante. Tonica.

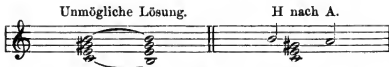
161. Wie aber steht's im andern Falle?
Für Tonica zwei Intervalle
Nur zählest du. Vollständig pranget
Das E-Gis-H, so hier verlanget.
Als Dominante obzusiegen!

162. Trotz alledem muss sie erliegen,
Auch hier der Tonica sich fügen,
Da abwärts C in's H zu führen,
Dem Künstler würd' das Herz zuschnüren,
Indem H oben schon vorhanden
Als Dissonanz. — Es hält in Banden
Der starke Bass den ganzen Klang,
Der stets noch zum Gehorsam zwang,
Was widerstrebt. — Ihm wird's gelingen,
Auch jetzt das H abwärts zu zwingen.

Vollständige
Dominante.



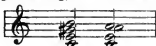
Fragment der Tonica.



)Da C-E-Gis-A schärfer dissonirt als C-E-Gis-H, muss Gis auch nach A.)

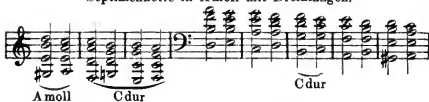
163. Es muss sich dann in's A begeben,
Gis scheint unmöglich uns daneben,
Da jener scharfen Dissonanz
'Ne schärf're folgen würd'. So kann's
Nichts thun, als aufwärts ebenfalls
Nach A geh'n. Jeden Intervalls,
Das widerstrebt, ledig also,
Obsiegt der Bass in diesem Fall so.

Richtige Lösung, H und Gis nach A.

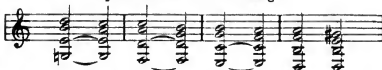


Da beide neuen Klänge Gis
 Enthalten, das als Hinderniss
 Sich bot, erstrebten wir 'ne Kette
 Von Gliedern, giebst du auf, ich wette,
 Sequenzen, wie in Dur zu schauen.
 Das Gis wird sich im Wege stauen,
 Allwärts verhindern Abwärtschreiten
 Und dich zum richt'gen Schlusse leiten,
 Dass ohn' Annäherung an's Dur
 Im Moll du stecken bleiben nur
 Wirst kläglich, Sohn, indem Natur
 Den Fortschritt der Vierklänge hemmet.

Septimenkette in A moll mit Dreiklängen.



Septimenkette von Vierklängen.

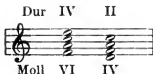


Das Anfangs-Gis muss in G umgewandelt werden, um abwärts schreiten zu können.

164. Deswegen sei nicht eingedämmt
 Die Lust, sie trotzdem anzuwenden,

Wenn auch gehäuft nicht, sie zu spenden
Mit wohlgeübten Künstlerhänden.

165. Noch zwei Accorde zu erwähnen,
Scheint nöthig kaum. F-A-C-E
Ist dir bekannt. D-F-A-C
Desgleichen. Da sich anzulehnen,
Arbeitest du in Moll, an's Dur
Dir, wie ich zeigte, lehrt Natur,
Sei keines Winkes erst gewärtig!
Mit diesen wirst du leichtlich fertig.



Wie die vorher'gen Nebenklänge,
Gehören sie zur grossen Menge,
Die in der Kette Stellung finden,
Doch nur in Dur sich leicht verbinden
Auf viert' und zweiter Stufe dort
Erkennst du sie, mein Sohn, sofort,
Indess auf sechst' und vierter prangen
Im A moll beide. Unbefangen
Wie jene andern woll' sie nützen,
Als manchmal recht willkomm'ne Stützen,
Dann wirst du grosses Heil erlangen.

Vierundzwanzigstes Capitel.

Du kennst gewiss gar manchen Mann,
Von dem man treulich sagen kann:
So ist sein Wesen, seine Art,
So einfach er erfunden ward.

Von ihm wird in Erstaunen setzen
Dich nichts, es wird dich nie verletzen,
Ein ungenirt, excentrisch Treiben.
Solid, gediegen wird er bleiben,
So meinst du. — Eines Tages, ha!
(Begreifst du wohl, wie das geschah?)
Steht er verwandelt vor dir da!

So lern', dass G-H-D-F zwar
Redlich bisher beflissen war,
Die Tonica herbeizuführen.

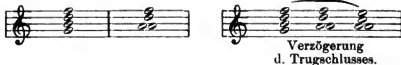
Wohl Trugschluss einst wollt' uns geniren,
Doch ist als Excess schon verzeihlich,
Kommt er zu oft nicht vor. — Dann freilich
Erscheint er manchmal ungedeihlich.

Doch sieh! Zu schlimmen Thaten rüstet
Der Vierklang sich. Und weh! Er brüstet
Sich bald auch, dass ihm viel gelungen,
Dass siegreich stolz er eingedrungen
In Gegenden, die wohl bewahrt
Man wähnt vor seiner bösen Art,
Die zu erobern ihm gefielen,
Da itzt er strebt nach fernen Zielen.

166. Dass der Quartsextaccord auf A
Ihm folgen könne, leicht ersah
Dein Aug' den Grund, denn jener muss
Nach A-C-E gehn, da Verdruss
Dem Ohr sonst wird, statt Hochgenuss.

167. In diesem Ausnahmefalle sieht
Dein Auge drum, wie sich gestalten
Will Trugschluss, wird ihm vorenthalten
Sofort'ger Eintritt. Es vollzieht
Naturgemäss sich alles, nur
Bemerke, dass dann keine Spur
Von Terzverdopplung zu erblicken.
Verzögerung lässt manches glücken,
Was sonst sich nicht so recht will schicken.

Andere Auflösung des Dominant-Septaccordes.
Trugschluss.



168. Erklärt wird anders auch der Schritt.
Da's nützt später, theil' ich's mit.
D-F nimm als die **Hauptsach'** an,
Die sich behaupten will. Sie kann
Dies thun nur, fand die Quint sich ein,
Dreiklangscharacter ihr zu leih'n.
So zwingt D-F das G und H
Sich zu begegnen hold im A.
Die neue Lösung trat uns nah!

(Quinte von D-F.)



169. Denk' G-H sei betont zumeist,
So sagt sofort dein kluger Geist,
Dass keine Aend' rung nöthig ist,
Da im Besitz des D du bist,
Der Quinte. — Wenn zugleich nun geh'n
D und auch F nach E, so seh'n
Wir, dass hier keine G'nüg gescheh'n
Dem Triebe, der uns vorwärts zwinget,
Da alles flau und leblos klinget,

Quinte v. G-H
(schon vorhanden). flauere Lösung.

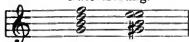


Unterquinte E.

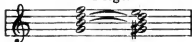
Viel anders doch gestaltet sich
Die Wirkung, wenn dem Gis G wich.
Die Flaueheit ist sofort geschwunden,
Edur als frischen, kerngesunden
Klang hat mit Wonn' dein Ohr empfunden.

170. Bleibt liegen D an seinem Platz,
So wisse, dass du schufst, mein Schatz,
'Ne wicht'ge Folg' von terzverwandten
Vierklängen, die auch Dominanten.

Gute Lösung.



Dominant-Septimenaccord-
Folge.



Dies zu behalten hab' wohl Acht.
Wohl Freude einst dies Wissen macht,
Ward erst der Modulation gedacht.
„Lupus in fabula“. Kaum floh
Vom Munde jenes Wort, und, oh!
Wir stehen schon in seinem Bann.
Wie so? Das sag' ich jetzt dir an. —

171. Der Mitte ward noch nicht gedacht.
H-D denk' dir, woll' überwiegen,
Dann wird nichts andres nahe liegen,
Als ihm ein Fis hinzuzufügen.
Nun alles sich von selber macht.

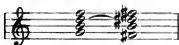
G kann sich obstinat nicht zeigen,
Dem obern Fis muss es sich beugen.
Mit Fis-H-D-Fis aber sieh
In Hmoll uns, du weisst nicht, wie.

Fis: Quinte zu H-D. Lösung.



Das Cdur scheint uns nur ein Traum,
 Dass wir so fern, wir merken's kaum,
 Ein einz'ger Schritt so weit uns brachte,
 Ohn' Kenntniss moduliren machte.
 Wie er nach weit'ren Fernen trachte.
 Beachte wohl. H moll, H dur
 Sind durch's Geschlecht geschieden nur.
 In beiden gleiche Quint sich findet,
 Dieselbe Dominant verbindet
 Die beiden, drum ist unbenommen
 Uns, scheint's dem Ganzen sonst zu frommen,
 Durch Dur den Mollklang zu ersetzen.

Lösung nach H dur.



Das Gegentheil wird kaum verletzen,
 Doch minder unser Ohr ergötzen.

172. So während G-F nach Fis-Fis
 Hinstrebte, hemmt kein Hinderniss
 Das D, in's Dis hinaufzulenken,
 Und in's Hdur kannst du einschwenken
 Von Cdur so mit einem Schritte.
 Dies wirkt H-D, des Vierklangs Mitte.
 Voll Freud' einst wirst du dess gedenken.
 Wem Unerwartetes geglückt ist,
 Von niedern Zielen kaum entzückt ist,
 Die neuerkannten Kräfte regen
 Den Geist auf, rastlos sich bewegen
 Will er, auf ungewohnten Stegen
 Von Stund' zu Stunde neues suchen!
 Wollt' alle Möglichkeiten buchen
 Ich hier, dies Bändchen schwölle an,
 Dass Niemand hätte Freude drau.

So sei auf wen'ges denn beschränkt,
Was mich dich noch zu lehren drängt.

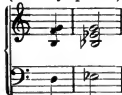
173. Hör! Nicht Gis-H-D-E allein
Kann Dominant-Verbindung sein
Mit G-H-D-F, sieh zur andern
Seit' dies nach As-B-D-F wandern.



174. Nach Esdur will uns fröhlich lenken
Franz Schubert.

175. In's Esmoll einschwenken
Hat einst gar Mozart schon gewagt,
Kein Künstler solches Thun beklagt,
Ob kühn auch, sehr es uns behagt.

Franz Schubert
(Cdur-Symphonie).

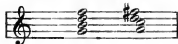


Mozart (Cmoll-Fantasie für Clavier).



176. Auch nach A-C-D-Fis hinauf
Lenk' ungestraft es seinen Lauf,

Andere Lösung (gut).



177. Wogegen Dominantverbindungen
Die endlos, wie des Pythons Windungen
Fortsetzungsmöglichkeit ergeben
(Wie G-H-D-F G-B(-E)
Wenn übertviel gebraucht, uns Wehe
Bereiten, nicht Ergötzen eben.

Trivial und wohlfeil.



So aus Hauptvierklangs Wesen lerne,
Wie Septaccord in weite Ferne
Mag schweifen. Von den andern allen
Darfst du zum ungeahnten wallen.
Doch soll dem Ohr es wohl gefallen,
Sei eingedenk, dass eigne Art
Im Vierklang unser Ohr gewahrt,
Dass Häufung complicirter Klänge,
Der Dissonanzen wilde Menge
Zuletzt dem Geist nur Missvergnügen
Verschafft, nicht schönes Vollgenügen.
Gehäufter Reiz bringt Ueberdruss,
Drum Mässigkeit vorherrschen muss,
Dies merke, Lieber, dir zum Schluss.

1

Fünfundzwanzigstes Capitel.

Macht geht vor Recht. So heisst ein Spruch.
Bestät'gung findest du genug,
Dass Richtschnur stets er dem gewesen,
Der sich gedünket auserlesen.
Von Uebergriffen schreibt Geschichte
Viel wild' und tragische Gedichte.

Nie liebt der Mensch sich einzudämmen,
 Will stets die Grenzen überschwemmen,
 Und nur das Fatum kann ihn hemmen!
 So ist's kein Wunder, wenn zufrieden
 Mit enger Klaus' Niemand hienieden,
 Dass auch der Tonart Schranken bald
 Zu weichen haben der Gewalt.
 Auch jenseits beider Dominanten
 Will nun das Künstler-Auge schweifen.
 Es glaubt, dass schöne Früchte reifen
 In Ländern, fernen, unbekanntem.

178. Ruf' dir zurück der Tonart Bild.
 Jenseits des G-H-D nun quillt
 Ein D-Fis-A empor, erkenne
 Als weitre Dominant es, nenne
 Es Ober-Ober-Dominant
 Bis sich ein bess'rer Name fand.

Ober-Ober-Dominant.

Unter-Dominant. (C₂) Ober-Dominant.
 Tonica. (G₄)

Bild der Tonart mit der Ober-Ober-Dominante.

179. Verbind'st du sie der Tonica,
 So giebt G dur sich als die Mitte,
 Und dann gewinnst mit diesem Schritte
 Du nichts. Denn du erreichst wohl ja,

Dass blos vom C Modulation
Dich nach Gdur geführt, mein Sohn.

Bei vollständiger Zuziehung des D-Fis-A wird G-H-D Mitte.

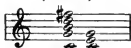


Bei Zuziehung von Fis-A oben geht F-A unten verloren.

180. Drum auf den Dreiklang woll' verzichten,
Dagegen auf das Fis mit Nichten.
Die Oberdominante stärket
Um einen Ton sich. Drum bemerket
Sei, dass nach unten ein Verlust
Natürlich scheinen will. Du musset
Einbüßen F, Fis zu gewinnen.

Bild der Tonart mit alleiniger Zuziehung des Fis (oben). F unten
geht verloren.

Ober-Dom.
(4 Töne).

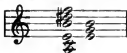


Tonica (3 Töne).

Unter-Dom.
(2 Töne).

181. Doch wähnst du nun, es habe innen
Die Mitte E-G-H, so scheuche
Den Wahn, da in der Tonart Reiche
Nur harte Dreikläng' oben möglich.
H-D-Fis wäre unerträglich
Als Dominante in Emoll,
Dem Dis ja nimmer fehlen soll.

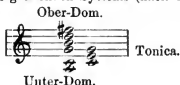
Bild der Tonart von Emoll (mit Dis).



182. Cdur bleibt Tonica. Voll Stärke
Sieh' Oberdominant. — Bemerke
Vier Töne G-H-D-Fis; unten
Sind zwei (A-C) nur vorgefunden.

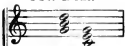
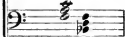
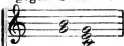

Doch fragst du: Was soll uns das Alles?
Bedenke, dass des Intervalles
Fis, das in Cdur oft sich findet,
Berechtigung hier ward begründet.
Den Namen hör' nun von all dem:
Das übergreifende System
Nennt sich's. Ist Künstlern oft bequem.

Bild des übergreifenden Systems (nach oben).



183. Jetzt wende abwärts deinen Blick,
Bdur strahlt über F zurück.
Der unt'ren Dominante unt're,
O Freund, in B-D-F bewund're.

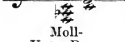
Doch wie der ganze Dreiklang nicht
Uns taugen will, auf B Verzicht
Thu' drum, gewinne dir das D.
Dann wirst einbüßen in der Höh'
Du — was? — Die Dominantquint D!
Von Vortheil ich hier nichts erseh'.

<p>Ober-Dom.</p>  <p>Unter-Dom.</p> 	<p>Tonica.</p> <p>Unter-Unter-Dominante.</p>	<p>D oben eingebüsst gegen D unten.</p>  
--	--	---

Doch deshalb wolle mir nicht grollen,
Da Neues wir erleben sollen.

184. Molldurtonart uns einst bekannt
Zu allererst ward. — Dort sich fand
Die Unterdominant mit A s.
Haha! mein Söhnlein, ahnst du was?

Bild der Moll-Dur-Tonart.

<p>Ober-Dom.</p> 	<p>Tonica.</p>
	<p>Moll- Unter-Dom.</p>

185. Statt Bdur findest du Bmoll.
Für D wird Des genügen voll.
Gleichgültig D wir heimwärts schicken,
Am neuen Ton uns zu erquicken.

186. Nun sind der Tonart Grenzen Des-H,
Ein Ding, wie vormals Niemand es sah.

Das übergreifende System (nach unten).
D geht oben verloren gegen Des nach unten.

Ober-Dom.
(2 Töne).

Tonica.

Unter-Dom. (4 Töne).

Neue Grenze der Tonart.	Uebermässiger Sextaccord.	Uebermässiger Terzquartsextaccord.

Accorde, sonst ganz unerhört,
Vernimmt dein Ohr nun ungestört.
Des-F-H, Des-F-G-H zeigen
Berechtigt sich im Töne Reigen.
Als übermäss'gen Sextaccord
Begrüss' den ersten du sofort.
Terz-Quart siehst du dem andern eigen,
Doch übermäss'ge Sexte zeigen
Wird auch sich. Terzquartsextaccord
Nenn' ihn, doch woll' nie lassen fort
Das „übermässig“. So allein
Wird allen die Bedeutung sein
Erscheinen klar, von Zweifel rein.

187. Nach oben wende dich zurück.
Statt A-C-Fis grüsst deinen Blick
As-C-Fis, As-C-D-Fis auch
Kommt gleich dem andern in Gebrauch.

Und viel piquanter scheint nun alles
Seit Aenderung des Intervalles.

F unten geht verloren gegen Fis oben Grenzen der Tonart. Uebermässiger Sextaccord Uebermässiger Terzquartsextaccord.

Molldur-Tonart.

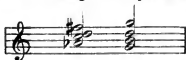
Nun wird ein müßiges Betrachten
Der Klänge leicht dein Geist verachten.
Da sie als Dissonanzen scharf
Dein Ohr erkennt sofort, so darf
Die Frage wohl gestattet werden
Nach ihrer Lösung. — Viel Beschwerden
Nicht fürchte, da der ob're Ton
Ein sich'rer Führer ist, mein Sohn.

188. Das Fis kann nur zum G hinstreben,
Nothwendig wird sich As drein geben,
Abwärts denselben Schritt zu thun.
Zu Doppel G das D bleibt ruh'n,
C wird nach H hinab sich neigen,
Dir wird G-H-D-G sich zeigen.
Von As-C-D-Fis siehst du hier
Die Lösung.

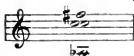
189. Ward As-C-Fis dir
Allein gegeben, merkst du bald,
Dass, ob verändert die Gestalt
Des Klanges, doch mit Allgewalt
As-Fis zu G-G stets wird streben.
Mit Evidenz wird sich ergeben,
Dass C nur im vierstimm'gen Satz
Gewährt für die Verdopplung Platz.

190. Ein C wird dann das D erwählen,
Ein C zum H sich abwärts stellen.

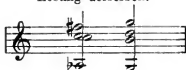
Lösung des übermässigen Terzquartsextaccordes.



Vierstimmige Schreibart des übermässigen Sextaccordes.



Lösung derselben.



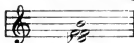
Und G-H-D-G wie zuvor
Klingt uns als Lösung hold in's Ohr.
Zur Dominant gelangest also .
Durch As-Fis du in jedem Fall so.
Und ob ihr auch ein Abglanz eigen
Von Tonica durch jenes Fis,
So stellt im As ein Hinderniss
Sich dar, und klarlich wird sich zeigen
Gdur sei zu verstehen nimmer
Als Tonica, C bleibt dies immer,
Lieh Fis ihm auch 'nen neuen Schimmer.
In gleicher Weise lös' Des-H
Nach C-C auf. -- Wenn das geschah,
Ergiebt sich, dass die Tonica
Durch Des, das dem Fmoll verbunden
Wird, etwas inficirt gefunden

Von Dominantenklang. — Doch H,
Der Leiteton sagt: Tonica
Bleibt, — wenn uns Des auch irre führt,
C stets, dem dieser Ruhm gebührt.

Lösung des übermässigen Terzquartsextaccordes.



Vierstimmige Schreibart des übermässigen Sextaccordes.



Lösung desselben.



Sechszwanzigstes Capitel.

Zuletzt dir vorgestellt sei
Der interessanteste der drei
Accorde, deren Sexte wird
Stets übermässig sein. — Doch irrt
Dein Blick vergeblich auf und nieder,
Da nirgends Es sich spiegelt wieder.

191. So merk! Zur Molltonart uns führet
As-C-Es-Fis. Und ihr gebühret
Der Klang allein. — Auch er will drängen
Nach wohlbekanntem Lösungsklangen.

Bild der Molldur-Tonart. Bild der Moll-Tonart.



Uebergreifendes System der Molltonart.

Für Fis wird F verloren.

Uebermässiger Quintsextaccord.



192. Doch, da uns Quintenparallelen
Bei raschem Fortgang niemals fehlen,
So wird Verzögerung beliebt sein. —
Gdur kann einzig ungetrübt sein
Nach G-C-Es-G, sagt Natur.
So setz' nach As-C-Es-Fis nur
Quartsextaccord zuerst, mein Sohn.
Dann sprichst du den Gefahren Hohn.

Fehlerhafte Lösung.

Richtige Lösung.



Quinten.

Uebermässiger Quintsextaccord
der untern Seite.

Lösung.



193. Quintsextaccord, den übermäss'gen
Woll' ihn benennen. Wie den lässigen
Eleven ängstigt neues Wissen,
Doch hoch erfreut den, der beflissen,

Den Schatz der Kenntnisse zu mehren,
So wird er kaum sich jetzt beschweren,
Bitt' ich ihn, weiter zuzuhören.

Seit langer Zeit im deutschen Land
In jedem Haus, wie dir bekannt,
Ein Pianino vor sich fand.
Siehst du 'nen Flügel, nicht gemindert
Ist Tonschwall, völlig ungehindert
Durchdringt Musik das ganze Haus.
Für den Gelehrten ist's ein Graus.
Kaum hält's der Komponist oft aus!

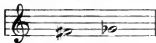
Auf diesem Marterinstrument
Man vieles wieder kaum erkennt,
Was dir die Wissenschaft gelehrt.
Verkenne darum nicht den Werth
Des Dinges, das so viel Verdruss
Der Menschheit schafft im Ueberfluss.

194. Fis ist dem Ges hier gleich. —

195. Natürlich

Erscheint es kaum dir ungebührlich,
Verwechselst Desdur Dominant
Mit jenem Klang du, der bekannt,
Uns eben ward. Nach C'moll leitet
Der letzte uns. Der erste schreitet
In's Desdur, grosse Confusion
Scheint, lieber Sohn, uns hier zu droh'n.

Auf dem Clavier dieselbe Taste.



Verwechslung von Fis und Ges.

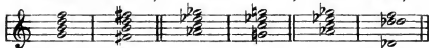


196. Doch ward nicht dein Gedächtniss schwach,
 Befürchte kaum ein Ungemach.
 Denk', dass der Lösungen 'ne Menge
 Zuließen Dominantenklänge.
 Dass drum G-H-D-F mit Freuden
 Sich zum Quartsextaccord der beiden
 H-Töne (Dur und Moll) bequemet.

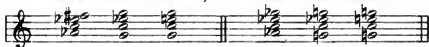
197. So sei Verwechslung nicht verfehmet:
 Belehrt du, dass As-C-Es-Ges
 Nach C dich leitet und nach Des.

198. Und wie von Des die Dominante
 Sich gern auch nach Cdur hinwandte,
 Steht gleichfalls dem As-C-Es-Fis
 Entgegen hier kein Hinderniss.
 G-C-E-G auch folgen kann
 Und häufig g'nug triffst du es an.

Dominante
 von Cdur nach H, von Desdur nach C, nach Desdur,



nach C moll oder Dur, nach C moll oder Dur.



Lass schliesslich dir noch künden, Kind:
 Du weisst, für Staatsbeamte sind
 Viel Titel einst erfunden worden,
 Ganz ähnlich ging es mit Accorden.
 Auch herrscht 'ne gleiche Complicirtheit
 Hier, so wie dort mit Ungenirtheit.

Kommt einfachem Verstand es vor,
 Als sei ein Generalmajor
 Dem Generalleutenant vorzuziehn,
 Umfängt doch derber Irrthum ihn.

199. So übermäss'ger Sextaccord,
 Terzquartaccord, Quintsextaccord
 Grundklänge sind's, wenn schon das Wort
 Umkehrungsnamen gleichen mag.

Bezeichnung der übermässigen Accorde.

Ueberm.: Quintsext-, Sext-, Terzquart-Sextaccord. (Umkehrungs-
 Namen aber Grundklänge.)



Denn zweifellos liegt's klar zu Tag,
 Auf As und Des sind auferbaut
 Die Klänge, in As-Fis erschaut
 (Je nachdem in Des-H) dein Auge
 Der Tonart Grenzen. — Darum taue
 Der Name nur, den ich gelehrt!
 Durch andre Klarheit wird gestört.

200. Schaust du die Klänge umgekehrt
 Jedoch, bezeichne insgemein
 Nach Intervallen sie, und rein
 Mag stets dann dein Gewissen sein.

Umkehrungen der übermässigen Accorde.

wenig beliebt. dito. kommt vor, gut. klingt hart. gut. gut.

The image shows seven chords on a treble clef staff, each with its interval notation below it. The chords are: 6b 4# (wennig beliebt), 5 3b (dito), 6b 4# (kommt vor), 7 5b 3# (gut), 6 5 4# 3# (klingt hart), 6b 4# 3# (gut), and 6 4b 2# (gut). The bass clef staff below shows the corresponding bass notes for each chord.

202. Drum Umkehrungen scheue nicht
Von diesen Klängen, thu Verzicht
Auf keine, dass du wohl erfahren
In Allem, mögest dich bewahren
Vor Wissens Unvollständigkeit.
Erfahrung dir die Praxis leiht.
Einfach wird alles mit der Zeit.



Drittes Buch.

Wenn unser ein's ein Buch geschrieben,
Ist unerledigt viel geblieben,
Was zu verschweigen wir nicht lieben.

Siebenundzwanzigstes Capitel.

Von Freiheit wird so viel gesungen,
Es schwärmen stets dafür die Jungen
Und ist so wen'gen doch gelungen,
In Wahrheit ihrer sich zu freu'n! —
So muss es doch gefährlich sein,
Wenn Last und Fesseln nicht uns hemmen,
Nicht Trotz und Uebermuth eindämmen,
Die alles möchten überschwemmen.

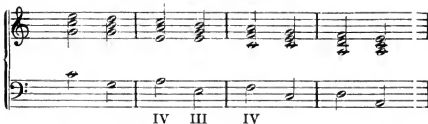
Frei in der Kunst ist, wer gebunden
Sich nirgends fühlt, obwohl geschwunden
Der Regeln Kenntniss nimmer mehr ist,
Doch wer des Könnens also Herr ist,
Dass, ob in Fesseln, frei sein Geist
Die Schwingen fröhlich heben heisst,
Und ohne jemals zu verletzen
Gesetze, — uns weiss zu ergötzen.

Nun rege du auch deine Schwingen,
Ohn' Ziffern mög' es dir gelingen,
Accord' nach eigenem Ermessen
Zum Bass zu setzen. Wenn vergessen
Du nicht, was dir bisher gelehrt ist,
Durch solch' Gebot du nicht gestört bist.

Vor allem denke an Natürliches!
 Zusammenzuschweissen Ungebührliches
 Mit Widerstrebendem, lass bleiben.
 Zur Unkunst drängt dich solches Treiben.

203. Denk' von Dreiklängen der Sequenzen.
 Vor allem wiss' auch, dass Cadenzen
 Sind nöthig dir zu jedem Schluss.
 Der Trugschluss auch schafft oft Genuss.
 Die sechste Stufe zieh' sie nach sich!
 Doch will sie nimmer sein verschwendet,
 Sonst Hörers Gunst sich von dir wendet —
 Dies wiederholet Tag für Tag sich.

Dreiklangs-Sequenzen.



Dritte Stufe hier, zwischen sechster und vierter gut angebracht.

Die dritte Stufe mög' erscheinen,
 Kann sie der sechsten sich vereinen.
 Sie wird die vierte nach sich zieh'n,
 Doch woll' zu oft sie nicht bemüh'n!
 Zum Schmuck dient sie der Tonart selten,
 Als Beigab' lass' sie gerne gelten.

204. Die zweite Stufe woll' verwenden
 Als Sextaccord zumeist, und spenden
 Uns diesen dann in der Cadenz.



205. Die siebente brauch', Lieber, wenn's
Gerathen scheint, sie an die Stelle
Der Dominant zu setzen. — Fälle
Sind ausgeschlossen nicht, da gut
Der Künstler, so verfahrennd thut.



206. Quartsextaccord woll' gänzlich meiden,
Da Missbehandlung zu erleiden
Er nicht verträgt. — Am Schlusse freilich
Erscheint er häufig uns gedeihlich.
Doch wirkt er greulich und abscheulich,
Wenn rhythmisch unschön er postirt ist,
Nicht stufenweise eingeführt ist.
Und auch im letzten Falle klingt
Nicht schön er stets. Gar schwer bezwingt
Der Schüler seine Eigenart.
Drum werd' im Anfang er gespart,
Bis durch langjähr'ge Praxis ward
Dir später alles offenbart.

schlecht postirt. ganz schlecht. auch nicht gut.

sehr gut. sehr gut. zulässig.

207. Der Sextaccord sei unverhohlen
 In allen Fällen dir empfohlen,
 Wo Dreiklangfolgen des Effects,
 Weil steif, ermangeln. Besser fleckt's
 Gleich, wenn geschmeid'ger Sextaccord
 Sich findet ein am richt'gen Ort,
 Die Bass-Monotonie zu brechen.

Doch lass zu oft ihn nicht mit sprechen.
 Da Häufung solcher Klänge hindert,
 Auch Klangesfrische stark vermindert.

Gut angewendete Sextaccorde.

208. Willst Septime du dann verwenden,
 So denke, dass sie Künstlerhänden
 Vertrauet sei, dass Vorbereitung
 Ihr nöthig. Wie der Schlange Häutung
 Allmählich sich vollzieht, so auch
 Ist in der Tonkunst es der Brauch,
 Gefährlichere Intervalle
 Zu fangen in der Mausefalle
 Der Vorbereitung. — Sie zu tödten
 Dann, würd' der Künstler, ohn' Erröthen,
 Nicht fertig bringen, Lösung drum
 Wird ihnen stets, o Publicum!

Nöthige Vorbereitung und Lösung der Septime.

Vorbereitung. Lösung. Lösung. Lösung. Lösung.

Vorbereitung

Septaccorde der II ten, V ten, IV ten, VII ten Stufe.

Erwägend dieses, woll' bedenken
 Ob alles so sich lasse lenken,
 Dass angemessen dir erschiene
 Der Septime Verwendung. — Diene
 Zur Lehre dieser kleine Wink dir,
 Da sehr schlecht manchmal sonst es ging' dir!

209. Das übergreifende System
 Macht dir die Arbeit recht bequem.
 Im Bass sei A₃, G zu erschauen .
 (Des, C nachdem), dann magst du trauen,
 Dass die Verwendung möglich sein wird.
 In andern Fällen meist unfein wird

Ein übermäss'ger Klang uns dünken.
Da, wie Trichinen in dem Schinken
Uns wenig freu'n, so jene Klänge
Manchmal uns bringen in's Gedränge,
Schlecht wirken in der andern Menge.

Bässe, welche für übermässige Accorde taugen.

The image shows two musical examples, each consisting of a treble and bass staff. The first example is in G major (one sharp) and shows a treble staff with chords G4, A4, B4, and C5, and a bass staff with notes G2, A2, B2, and C3. The second example is in B-flat major (two flats) and shows a treble staff with chords Bb4, C5, D5, and Eb5, and a bass staff with notes Bb2, C3, D3, and Eb3.

210. Hat Uebung dich so weit gebracht,
Dass solch' Arbeiten dir Vergnügen
Gewährt, du konntest auch genügen
Dem Lehrer, — lass' nicht aus der Acht,
Zu festgesetzten Melodien
Frei zu erfinden Harmonien.
Gedenk' auch da, dass uns Natur
Stets führen wird auf richt'ger Spur,
Dass, was sich in gewohnten Schritten
Bewegt, sei allzeit wohlgelitten,
Und was dir, Freund, wie Ueberkraft
Erscheint, leicht steif und schülerhaft
Getauft wird von der Wissenschaft.

Gegebene Melodie harmonisirt.



A musical score consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4. The lower staff is in bass clef and contains a simple bass line: C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3.

Zweite Harmonisirung (in weiter Lage).

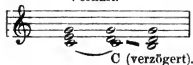


A musical score consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4. The lower staff is in bass clef and contains a more complex bass line: C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3.

Achtundzwanzigstes Capitel.

Bist du der Arbeit Herr geworden,
Zu schalten frei mit den Accorden,
Dein Uebungsmaterial zu mehren,
Lass dich vom Vorhalt nun belehren.

Vorhalt.



A musical notation showing a treble clef staff with a chord of C4-E4-G4. A fermata is placed over the chord. Below the staff, the text "C (verzögert)." is written.

211. Du weisst schon, was ein solcher ist,*)
Retardation nennt es der Franzmann,
Und logisch spricht er. Wirklich kann's man

*) Siehe Capitel 19.

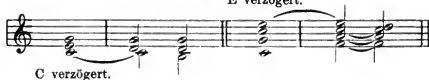
Gern gelten lassen. — Es ermisst
Dein kluger Geist, dass vielen Vortheil
Wir vom Vorhalte ziehen mögen.

212. Geschmeidig scheint er allerwegen
Und schafft nicht selten schon uns dort Heil,
Wo Unglück Einfachheit uns brächte.
Weh' dem, der schlecht vom Vorhalt dächte.



213. Die Vorbereitung kann entbehren
Der Vorhalt kaum. Drum woll' gewähren
Ihm solche stets. — Hast du Verstand,
So wird sehr bald von dir erkannt
Der Ton, der sich zur Bindung eignet.

Vorbereitung der Vorhaltsnote.
E verzögert.



214. Doch manchmal es sich auch ereignet,
Dass zur Verzög' rung taugen will
Kein Ton. — Dann überlege still,
Ob zu harmon'schem Intervalle
Sich lenken lässt in diesem Falle
Etwelche Stimme. —

215. So vermeiden
Des Rhythmus Stillstand wir, bescheiden
Damit für jetzt uns, dass Bewegung
Nicht aufhör'. Prüf' mit Ueberlegung

Das hier besprochne, sieh', dass weit
Zur Ferne floh die Schwierigkeit.

Einfaches Beispiel in ein Vorhaltsbeispiel umgewandelt.

The first system shows a simple musical example. The treble clef staff contains a series of chords: a triad of G4, B4, D5; a dyad of G4, B4; a triad of G4, B4, D5; a dyad of G4, B4; a triad of G4, B4, D5; a dyad of G4, B4; and a triad of G4, B4, D5. The bass clef staff contains a simple accompaniment of single notes: G3, B2, D3, G3, B2, D3, G3, B2, D3.

The second system shows a more complex example. The treble clef staff contains a series of chords with fingerings: a triad of G4, B4, D5 (fingerings 7, 5, 3); a dyad of G4, B4 (fingerings 6, -); a triad of G4, B4, D5 (fingerings 9, 8, 5); a dyad of G4, B4 (fingerings 7, 5); a triad of G4, B4, D5 (fingerings 6, -); a dyad of G4, B4 (fingerings 4, 3); a dyad of G4, B4 (fingerings 4, 3); and a triad of G4, B4, D5 (fingerings 4, 3). A slur covers the first four chords. The bass clef staff contains a simple accompaniment of single notes: G3, B2, D3, G3, B2, D3, G3, B2, D3.

Vorhalt
unmöglich.

Vorhalt
unmöglich.

The third system shows two examples of impossible suspensions. The treble clef staff contains a series of chords: a triad of G4, B4, D5; a dyad of G4, B4; a triad of G4, B4, D5; a dyad of G4, B4; a triad of G4, B4, D5; a dyad of G4, B4; and a triad of G4, B4, D5. The bass clef staff contains a simple accompaniment of single notes: G3, B2, D3, G3, B2, D3, G3, B2, D3. The second and third chords in the treble staff have a '2' above them, indicating a suspension that is impossible in this context.

The fourth system shows a complex example. The treble clef staff contains a series of chords with fingerings: a triad of G4, B4, D5 (fingerings 7, 5, 3); a dyad of G4, B4 (fingerings 6, -); a triad of G4, B4, D5 (fingerings B, H); a dyad of G4, B4 (fingerings 6, -); a triad of G4, B4, D5 (fingerings B, H); a dyad of G4, B4 (fingerings 6, -); and a triad of G4, B4, D5 (fingerings B, H). A slur covers the first four chords. The bass clef staff contains a simple accompaniment of single notes: G3, B2, D3, G3, B2, D3, G3, B2, D3.

216. Zwar musst du Ziffern combiniern
 Auf neue Weis', vor's Aug' zu führen
 Uns Vorhaltsklanges Fremdgestalt.
 Doch lernt sich dies in Praxi bald.
 Wenn sicher du des Intervalles
 In jedem Fall bist, weisst du alles.

Bezifferung eines Vorhaltsbeispielles.

7 — 5 7 6 9 8
 6 5 4 3 5 — 6 —
 3 — 2 3 3 — 4 —

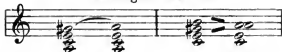
7 6 5 6 5 8 7 4
 4 — 4 4 3 5 — 4 3
 2 — 2 3 3 —

217. Kund ward dir, dass abwärts zu lenken
 Der Vorhalt liebt. — Doch woll' gedenken
 Der Vierklänge der Molltonart,*)
 Durch deren Wesen offenbart
 Uns worden, dass zu manchen Stunden
 Das Aufwärtsstreben gut gefunden
 Ward von der Wissenschaft. — Ein Gis
 Strebt stets zum A. — Drum lass dir dies

*) Siehe Capitel 23.

Gesagt sein: ward als Leiteton
Vorhalt von dir erkannt, mein Sohn,
So wirst du niemals übel handeln,
Lässt du getrost ihn aufwärts wandeln.

Aufwärtsgehendes Gis.



218. Prüf' weiter auch der Tonart Wesen.
Nicht selten wird Gis auserlesen,
Abwärts zum Fis den Schritt zu leiten,
Doch lass von mir dich dann bedeuten:
Zum Amoll nicht, — zum Emolldur
Drängt hin sothanen Klangs Natur.

Gis nach Fis: (gehört nach Emolldur).



Wird A-C-E-Gis in Amoll
Verwandt, — dann, Lieber, Niemand soll
Verhindern, Gis aufwärts zu streben.
So ist dir nun anheim gegeben,
Nach Wahl der Tonart frei zu schalten
Mit solchen heiklichsten Vorhalten.



7 6 9 8 6 - 4 - 4 5 6 -
3 - 6 - 4 - 2# - 2# 3 3 -

9 8 7 - 6 5 6 3#
6 - 6 5 3 - 5
4 - 4 3#

Wird schon unübersehbar schier
 Accordgewirr vor'm Auge dir, —
 (Denn Irrthum nicht den Geist dir quält
 Ahnst Möglichkeiten, ungezählt
 Du) —, wolle mich auch dispensiren,
 Dir Einzelheiten vorzuführen.

219. Die Praxis lehrt mit Schnelligkeit
 Dich vieles, wozu Raum und Zeit,
 Es abzuhandeln, mir versagt ist.
 Nur hör' noch dieses. Wenn's gewagt ist,
 Den Vorhalt gänzlich zu vermeiden,
 So möchten gern wir auch nicht leiden,
 Dass du ohn' Unterbrechung ihn
 Zugäbest deinen Harmonie'n.
 Zwar günst'ger werden die Bedingungen
 Durch Vorhaltstöne, da Verschlingungen
 Wir von Accorden nun erschauen,
 D'ran Aug' und Ohr sich will erbauen.



gut. schlecht.

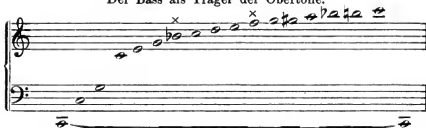
c (vorgehaltenes)
mit d (vorhaltendes).

Neunundzwanzigstes Capitel.

Kamst einst du in den Vatican
Und sahst den Vater Nil dir an,
Der froh behäbig ausgestreckt,
Von zwanzig Knäblein sieht bedeckt
Den ries'gen Leib, doch unbewusst
Der Last, sie schalten lässt mit Lust.
So denkst du, dass ein starker Mann
Auf sich viel trampeln lassen kann,
Kein Zorn und Aerger fasst ihn an.

222. Den starken Mann stell' ich dir vor
In uns'rer Kunst, — es ist der Bass.
Auf ihm ruht ohne Unterlass
Der Töne Menge, die dein Ohr
Vernimmt. Zu Anfang sagt ich schon,
Dass solch' ein tiefer starker Ton
Athletenkräftig überschwelend,
Sich Obertöne zugesellend,
Die seiner innern Kraft entquellend,
Zuerst begegnet uns, mein Sohn!

Der Bass als Träger der Obertöne.



Wer aus sich selbst so viel erschuf,
Naturgemäss fühlt den Beruf,
Als Stütze stets sich darzuleih'n.

223. Sei Orgelpunkt der Name sein!
Treibt man auf ihm auch Neckerei'n,
Erlaubt sich Dinge, die durchaus nicht
Dem Bass behagen, wird ein Graus nicht
Ihn gleich erfassen, seine Dickhaut
Auf ihre Stärk' und ihr Geschick baut.
Schau' abwärts nun, und du wirst senken
Beschämt den Blick. Denn zu gedenken
Vermagst du nicht, dass Töne wild
Sich einten je zu solchem Bild.

Orgelpunkt auf dem Grundton, mit Bezifferung):

Bmoll.

Desdur.



7 ♭ 5 3 6 4 5 3 7 ♯ 4 2 7 6 5 3 7 ♭ 6 4 7 ♯ 7 ♭

3 4 3 2 3 2 4 4 3

7 ♯ 6 7 ♭ 6 8 7 6 5

6 6 ♭ 5 4 ♯ 5 4 ♯ 6 ♭ - 5

4 4 3 3 ♭ 3 ♯ 3 ♭ 4 ♯ - 3

Auf C —, Bmoll, Desdur frech prangen!
 Selbst Hdur kann dort Sitz verlangen,
 Wenn H als A-Vorhalt will beugen
 Dem Basse sich. Du siehst es zeigen
 Sich Trägerkräfte, dass, mein Sohn,
 Ein Kuli möcht' erröthen schon.

Nun weisst du, dass Kameeles Rücken
 Furchtbarste Last gefahrlos drücken
 Darf, — doch oft eines Haar's Gewicht
 Als Zulag' — ihm das Grat zerbricht.

Da nun die Kunst, zu überbürden
 Beflissen nie, so siehst du, würden
 Dem Bass zu widerspenst'ge Dinge
 Mal zugemuthet, unterfinge
 Er sich's wohl auch, statt sich zu plagen,
 Als Träger Dienste zu versagen.

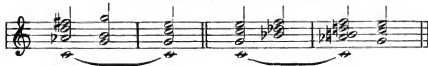
224. Den leitereignen Accorden
Natürlich ist ein Platz geworden.

Leitereigene Accorde auf dem Grundton.



225. Das übergreifende System
Ist ihm noch nicht unangenehm.

Accorde des übergreifenden Systems.



226. Selbst terzverwandtes will behagen
Ihm, wenn sich nachher gut betragen
Die Klänge, die stark dissonirten, —
Uns hin zu linden Klängen führten.

Terzverwandte Töne.



227. Mit Desdur nicht den Frieden stör' ich,
Da solches zum Fmoll gehörig,
Doch Gesdur meide, liebes Kind.
Sehr leicht fasst Zorn den Bass geschwind.
Es erntet Sturm, wer säet Wind.

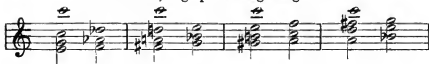
bedenklich.



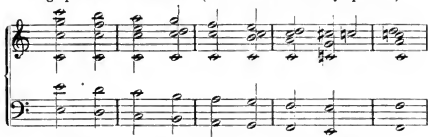
228. Dann wirst in manchem schönen Stück
Bemerken du, dass oft mit Glück
Ward orgelpunctartig gestaltet
Die Oberstimm'. In dem Fall waltet
Der Künstler nicht so ungenirt
Wie einst. Denn Bass beladen wird
Mit mancher Last, die ihm zu tragen
Nicht schafft zu schlimmes Unbehagen.
Doch Oberstimm' darfst du bedrängen
Zu grausam nicht, da an ihr hängen
Die Tonlast soll. Drum meide weise
Dich zu entfernen weit vom Gleise
Naturgemässer Harmonien,
Sonst Schönheit rasch will uns entflieh'n.

229. In gleicher Weis' woll' dich beschränken,
Zum Unnatürlichen nicht lenken
Den Schritt, fand einst der Orgelpunkt,
Mit dem gar mancher gerne prunkt
Inmitten sich der Harmonien.
Auch hier darf uns vorüberzieh'n
Manch fremder Klang. Doch ein Bezug
Zur Haupttonart thut noth. Genug
Findst du bei Beethoven und Schumann
Der Beispiel' vor. — Nach diesem thu' man
Sich richten. Dann stört Niemand's Ruh' man.

Oberstimme, orgelpunctartig festgehalten.



Orgelpunkt in der Mitte. (Beethovens Cmoll Symphonie.)



(Das Doppel-C wird von den Trompeten geblasen.)

Dem Basse kannst du viel aufbürden,
Eh' sich rebellisch zeigen würden
Die Kräfte sein. Doch übernehm'
Dich tollkühn nicht. Sonst geht es schlimm,
Wie ich gesagt. Es fasst ihn Grimm!
Wie oft die Mutter Erde schon
Den Menschenbau gesprochen Hohn,
Paläste, Kirchen, ganze Städte
Begrub in ihrem Unruhbette,
So zittre, wenn durch Discordanz
Den Bass du aus der Ruhe ganz
Muskitoartig aufgerüttelt,
Da, wenn gereizt er nun sich schüttelt,
Die ganze Herrlichkeit dort oben
Im Nu verweht ist und zerstoben.
Maass ist ja überall zu loben.
Die allgemeine Regel drum
Sei kund dir, liebes Publikum:
Was auf die Tonart sich bezieht
In enger'm oder weiter'm Glied,
Wird Basses Kräfte übersteigen
Niemals. Doch widerspenstig zeigen
Dürft' er sich wohl, wenn sich Bemühungen
Kund gäben, aufzuzwingen Beziehungen,
Die seinem Wesen widerstreben.
Dem Orgelpunkt dann geht's an's Leben.

Nun fragt der schlaue Schüler endlich,
„Wenn man den armen Bass so schändlich
Behandelt, warum wird's gethan?“
Und denkt, er fühl' uns auf den Zahn.
Gar mancher spräch': Was geht dich's an?
Doch ich hab' meine Freude dran,
Wenn froh, zu fliehen Wissenswahn,
Sich kenntnissdurst'ge Schüler nah'n.

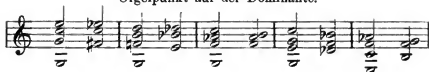
Cadenz kann wohl uns thun genug,
Wenn sich in einem raschen Zug
Das Tonstück will vor uns entfalten,
Siehst du am Schluss die Dreizahl walten
Der beiden Dominanten und
Der Tonica, so sagst du: rund
Und wohligh scheint mir abgeschlossen,
Was ich hier an Musik genossen.

Doch manchmal liebt der Componist
Die kleinen Formen nicht, vermisst
Sich in's Endlose zu ergehen,
Dann, lieber Schüler, wird's geschehen,
Kommt er zum Abschluss, will Cadenz
Ihm g'nügen nicht. — Mit Vehemenz
Trotzdem er längstens mochte schliessen,
Soll Tonschwall noch sich fortergiessen.

Da greift zum Orgelpunct er fröhlich,
Des Basses Tragkraft macht ihn selig.
Auf tiefem Ton, der in sich fest,
Accord' er noch sich tummeln lässt,
Bis dass er Tongewirres müde,
Schafft, dass dem Bass werd' endlich Friede,
Und giebt ein Ende seinem Liede.

230. Noch wisse, dass man sich befeisst
Den Grundton auszuwählen meist,
Um alle diese Last zu tragen.
Doch will auch Quinte uns behagen
Als Bass.

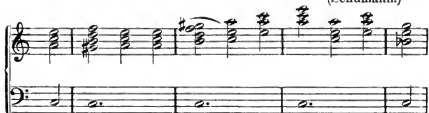
Orgelpunkt auf der Dominante.



Selbst Terz ward schon erwählet,
Doch sei dir, Lieber, nicht verhehlet,
Dass Meister der schon heissen muss,
Der dann uns schafftet Hochgenuss.
Wagst du's zur Zeit, dann giebt's Verdross.

Orgelpunkt auf der Terz.

(Schumann.)



Dreissigstes Capitel.

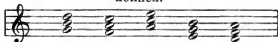
Wenn froh die Lärche trillert im Lenze,
Dann sagst du dir selbst: o Mensch, faullenze!
Entfliehe flugs der grässlichen Stadt,
Der du seit langem geworden satt.
Die Eisenbahn entführet dich jach,
Dem kohlenstaubigen Ungemach,
Und, was dich erfreute im Traume nur,
Grüsst leiblich dich in Wald und Flur.
So wirst du des ewigen Cdur
Bald überdrüssig auch. Den Geist
Veränd'ring freut zu allermeist.

Er selig jeden Ausweg preist,
Der ihn dem Einerlei entreisst.
Die alte Tonart zu verlassen,
Die neue liebend zu umfassen,
Bewirket wird's durch Modulation.
Nun merk': in's Neue kommst du schon
Mit wen'gen Kniffen, doch alsdann
Fügt sich 'ne neue Arbeit an.
Der Schüler geht sehr ungern dran.
Und noch viel mehr die Schülerin,
Vielleicht liegt andres ihr im Sinn
Und dünkt es ihr kein Hochgewinn,
Zu festigen, was schon erreicht ist,
Obwohl bei alldem dies ganz leicht ist,
Wenn, wie ich bat, statt zu faullenzen,
Geübt mit Eifer sie Cadenzen.

231. In Cdur grüssten von fünf Stufen
Fünf Dreikläng' uns, die wohl berufen
Uns scheinen, Tonica zu werden.
Auch macht es diesen kaum Beschwerden,
Da Quinte klingt zum Grundton rein.
Nun lass dir's erste Regel sein:
Soll wohl Modulation gelingen,
Den Ton, zu welchem vorzudringen
Du strebst, schnell zu Gesicht zu bringen.

232. Dreiklänge, die der Tonart eigen,
Sich nach der Tonica gern zeigen.

Fünf Stufendreiklänge der Cdur-Tonleiter, welche Toniken werden können.



So setz' sie ohne Scheu daneben,
Reih' an Cadenz. Du wirst erleben,
Dass neue Tonart ist befestigt,
Ein weit'res machen kaum sich lässt nicht.

Nach G dur. Nach F dur.

G dur. Cadenz. F dur. Cadenz

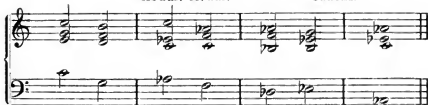
Nach A moll. Nach D moll.

A moll. Cadenz. D moll Cadenz.

233. Nach G- und Fdur, A- und D-
 Auch Emoll kamst du so, doch eh'
 Ich weitres lehre, merk' mir noch,
 Da Emoll-Klang nach Cdur doch
 Uns mässig nur erfreuen will,
 So schweig' er lieber gänzlich still.
 Als sechste Stufe C gehöret
 Dem Emoll an schon, ungestört
 Mag gleich Cadenz sich schliessen an.
 Erst jetzt man sich erfreuen kann,
 Du merkst, du thatest wohl daran.

Modulation nach Asdur.

6. Stufe
von
Asdur. Asdur. Cadenz.



Nach Edur kommen wir gar leicht,
Da Emoll uns die Mittel reicht.

236. Vom Molle Dur bekanntlich scheiden
Zwei Intervalle; eins der beiden,
Wenn vorgeführt, wird motiviren
Das andere. Gis präpariren
Wird drum ein Cis. — Nach C, das du
Im Quintsextklang gehört, geruh'
Cis einzuschieben. — Da nun matt
Dies klingen würde, setz' anstatt
Des A ein Ais in den Bass.

237. Auf diese Art erkenne, dass
Die Folge zweier Quint-Sextklänge
Durch gleiches Dur das Moll verdränge.
Mit zwingender Nothwendigkeit
Edur am Schlusse dar sich beut,
Dies Mittel nutzt zu mancher Zeit.

Unterschied der Moll- und Dur-Tonleiter.



Modulation nach Edur.
cis motivirt gis.



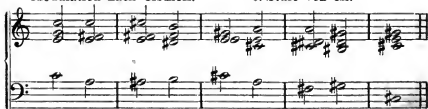
Zwei Quintsextaccorde.

Aus der Erinnerung nicht entweichen
Soll, dass von As aus wir erreichen
Fmoll, Esdur auch. *) Dieses weisst du
Seit langem. So ermiss' im Geist du,
Dass stets Modulation, die gut
Befunden, weit're Dienste thut,
Nach parallelem Ton dich leiten
Wird ohne Müh', und wie vor Zeiten
Du sahst, dass mit Asdur Fmoll
Sich uns erschliesst, so freudevoll
Sieh', dass Cismoll erreichbar auch.

238. Du kennst des Trugschlusses Gebrauch.
Woll' statt in Edur abzuschliessen
Nach Cismoll Hdur heissen fliesen,
Befest'g' es dann und merke dir,
Wie Trugschluss wirket Wunder schier.

Modulation nach Cismoll.

6. Stufe von cis.

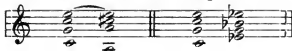


Cadenz.

*) Modulationen nach Fmoll und Esdur siehe Capitel 14.

Was weiter terzverwandt, lern' kennen,
A und Esdur muss ich dir nennen,
Woll' diesen nun ein Plätzchen gönnen.

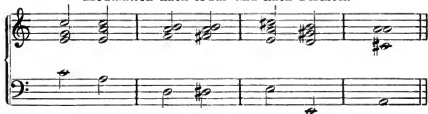
Terzverwandte Klänge.



239. Wie nach Esdur du wirst gelangen,
Ist schon erledigt. *) Ohne Bangen
Blick' auf das andre Ziel. Wenn einst
Edur erreicht ward, kann, du meinst
Gleich mir, uns Adur nicht entgehen.
Die zwei Quint-Sextaccorde stehen
Zu Dienst uns, statt nach Moll zu schwenken,
In's Dur sie leichtlich dich einlenken.

Wenn D-F-A-H folget nach
Dis-Fis-A-H, fand wohl Obdach
A-Cis-E, alles andre nun
Cadenzenfreudige Schüler thun.

Modulation nach Adur und nach Fismoll.

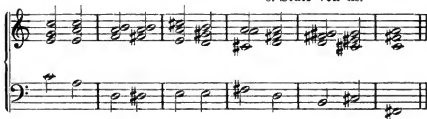


240. Durch Trugschluss uns gewonnen ist
Fismoll gleichfalls. — Sieht er zur Frist
Zwölf Uebergänge uns gelungen,

*) Capitel 14.

Dann freudig sich dein Geist vermisst,
Die andern seien bald bezwungen.

6. Stufe von fis.



Zwölf Uebergänge: nach Edur, Cismoll, Adur, Fismoll, Asdur, Fmoll, Esdur. Dazu nach G- und Fdur, nach A-, E-, Dmoll (die zuerst gefundenen).

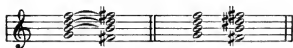
Einunddreissigstes Capitel.

Wohl freuen kleine Parthien uns sehr,
Die bringen viel Lust, machen wenig Beschwer,
Doch manchmal regt sich der Trieb nach dem Fernen,
Das Unbekannte erfassen zu lernen,
Will locken dich, Freund, du fliehst in die Weite,
Ersehnest das Ungeahnte als Beute.
Je ferner, je froher tönest dein Lied,
So fühlt auch manchmal des Künstlers Gemüth.
Verwandtes nicht nur will er erjagen,
Entleg'nes, Fremdes wird ihm behagen.
Nun lerne, wie mit sicherem Kiel
Du steuerst rasch zum weitesten Ziel.

242. Nach einer Seit' wie zu gewinnen
Fünf Kreuze, fünf Be nach der andern
Espähe nun. — Du konntest wandern
Von G-H-D-F (woll' entsinnen
Dich dessen), nach H Moll und Dur.

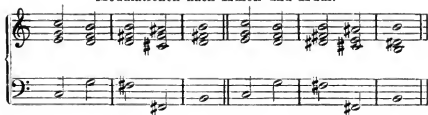
242. Dies wissend, bist auf rechter Spur
 Du schon. Fünf Kreuz' mit einem Schläge
 Sind übersprungen, darum wage
 Nach G-H-D-F ohn' Bedenken,
 In den Hdur-Klang einzulenken
 Und wie gebräuchlich abzuschliessen.

Auch nach Hmoll will sich ergiessen
 Der Septaccord. — So denke froh,
 Nach zwei Tonarten komm' ich so.



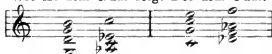
Siehe Capitel 24.

Modulationen nach Hmoll und Hdur.



243. Will Asdur dem Trugschluss entspriessen,
 Das auf G-H-D folgen kann,
 So schau den Des-Dur-Dreiklang an,
 Der wie Asdur dem Gdur, — leicht sich
 Dem Cdur anschliesst. Sag' mir, deucht dich
 Dies nicht erwiesen? Also schau'
 Fünf Be sind übersprungen schlau.

Wie As dem Gdur folgt Des dem Cdur.



244. Der Trugschluss führt Bmoll dir zu,
Von H aus Gismoll auch. Und du
Kannst stolz fünf Modulationen
Den frühern anreih'n. So wird lohnen
Sich's, wenn im Geist wir aufgebahrt,
Was einst uns eingetrichtert ward.

Modulationen nach Desdur und Bmoll.

VI. Cadenz.

Bmoll IV. Cadenz.

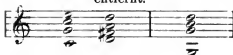
Modulation nach Gismoll (über H dur).

Trugschluss VI. Cadenz.

Der Pedantie wird gern beschuldigt,
Wer Oberflächlichem nicht huldigt,
So trifft auch mich der Richterspruch
Gleichfalls wohl, wenn in einem Zug
Ich will mehr Toniken als zwanzig
Cdur verbinden. Wer doch kann sich
Durchwinden durch solch' dicken Wald?
Getrost wir sind am Ende bald!
Zu thun bleibt übrig uns noch wenig,
Durch diese Kund' gewiss versöhn' ich,
Die mich als zu gewissenhaft
Mit hochgenialem Hohn gestraft.

247. Die Doppelquint (will ich dir künden),
Scheint schwer mit Cdur zu verbinden,
Denn schreibst du nach der Tonica
Den Ddur-Dreiklang, liegt es nah,
Dass du zurück zur Mitte kehren
Musst, und den Uebergang erschweren,
Zu dem dir, was du just verlassen!
Drum anders woll' das Ding anfassen.

Nach dieser Folge ist ein Rückgang nöthig, der von Ddur wieder entfernt.



Wie Hmoll zu erreichen, weisst du
Und flugs ermissest nun im Geist du,
Dass Ddur Paralleltonart,
Die mit Hmoll sich mühlos paart.

248. Trugschluss bringt leichtlich dich nach G
Und was noch Noth thut, wie's gescheh',
Müsst' ich's erst künden, Weh dir, Weh!
So merk'! auf Umwegen erreicht man,
Was sonst nicht immer findet leicht mau.

Modulation nach Ddur über Hmoll.

Trugschluss.

Cadenz.

Musical notation showing a modulation from Hmoll to Ddur. The piece begins with a trugschluss (false ending) in Hmoll, indicated by a sharp sign on the bass line. It then transitions through a cadence (marked 'Cadenz.') to Ddur. The notation consists of two staves: a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a single melodic line.

Siehe die Modulation nach Esdur. (Capitel 14.)

249. Bdur ergibt sich dir unschwer,
Da über Des ein Bmoll sehr
Bequem erlangt wird. Darauf mögen
Die zwei Quintsextaccord' sich regen,
Dann bist du schnell auf guten Wegen.

250. Auch Gmoll sich uns mühlos giebt,
Doch später sei ein Gang geübt,
Der in der Praxis mehr beliebt.

Modulation nach Bdur.

Musical notation showing a modulation to Bdur. The notation consists of two staves: a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a single melodic line. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat).

Nach Gmoll.

Musical notation showing a modulation to Gmoll. The notation consists of two staves: a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a single melodic line. The key signature changes to one flat (F).

Erledigt sind die Modulationen nach:

Des, D, Es, E, F, Fis, G, As, A, B, H dur;
cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, b, hmoll.

251. Woll' das Gethane überschauen,
So wird dir vor dem Rest nicht grauen,
Cis, Ges, Cesdur, Es und Asmoll
Von uns erledigt werden soll,
Dann ist die Tafel übertoll.

252. Mit einem Schlage mögen vier,
Mein Sohn, bezwungen sein von dir.
Du hast nach Bmoll dich gefunden.
Dem Klange sei sofort verbunden
Die Gesdur-Oberdominant,
Als Terz-Quartklang sei sie verwandt
Dann leicht in's Gesdur einzuschwenken,
Verursacht dir wohl kaum Bedenken.

253. Und dennoch will mir, da erpicht
Auf feine Haltung, dieses nicht
So sehr gefallen, denn verstimmt
Wird, wer gleich wahr die Absicht nimmt,
So sprach einst Tasso sehr ergrimmt.
Drum traue meinem Rath und füge
Cesdurklang ein, dass es uns trüge;
Dann wird das Ges ganz génelos
Auftreten, uns erfreuen blos.

Wie Cesdur, Asmoll und Esmoll
Sich unsern Wünschen fügen soll,
Brauch' ich dir, Schüler, kaum zu lehren.
Woll' abwärts deine Blicke kehren.
Sieh, dass Cesdurklang uns sofort
Schafft stets an den gewünschten Ort.

Modulation nach Gesdur.

Musical notation for the modulation to G major. The treble clef staff shows a sequence of chords: G major (G-B-D), C major (C-E-G), F major (F-A-C), and G major (G-B-D). The bass clef staff shows the corresponding bass notes: G, C, F, and G.

zu steif.

Modulation nach:

Gesdur.

Musical notation for the modulation to G major. The treble clef staff shows a sequence of chords: G major (G-B-D), C major (C-E-G), F major (F-A-C), G major (G-B-D), C major (C-E-G), F major (F-A-C), and G major (G-B-D). The bass clef staff shows the corresponding bass notes: G, C, F, G, C, F, and G.

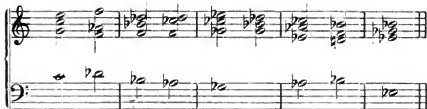
Cesdur.

Musical notation for the modulation to C major. The treble clef staff shows a sequence of chords: C major (C-E-G), F major (F-A-C), G major (G-B-D), C major (C-E-G), F major (F-A-C), and C major (C-E-G). The bass clef staff shows the corresponding bass notes: C, F, G, C, F, and C.

Asmoll.

Musical notation for the modulation to A minor. The treble clef staff shows a sequence of chords: A minor (A-C-E), D minor (D-F-A), E minor (E-G-B), A minor (A-C-E), D minor (D-F-A), E minor (E-G-B), and A minor (A-C-E). The bass clef staff shows the corresponding bass notes: A, D, E, A, D, E, and A.

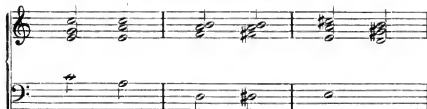
Esmoll.



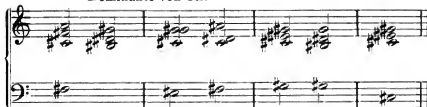
254. — Nun droht uns nur noch Cisdur dort.
 Willst dies Geschäft du auch erledigen,
 Find' nöthig ich, dir was zu predigen,
 Da, falls E dur als Brück' erwählt wird,
 Leicht gegen den Geschmack gefehlt wird.
 Dasselbe Mittel dann verwenden
 Würd'st du zweimal, dies dürfte schänden
 Die Feinheit der Modulation,
 Drum denk' auf andres, lieber Sohn.

Wie wir nach Fismoll einst gekommen
 Weisst du. Nun sei mir unbenommen,
 Zu fügen an: Fis-Gis-His-Dis,
 Erschallt dies, hemmt kein Hinderniss.
 Ob Umkehrung, als Tonica
 Tritt siegreich rasch uns Cisdur nah,
 Mit ihm der Arbeit End' ist da!

Modulation nach Cisdur.



Dominante von Cis.



Sextaccord
von Cisdur.

Zweiunddreissigstes Capitel.

So nach der Vielzahl der Tonarten
Lenkt' ich, o Schüler, deine Fahrten.
Mit wen'gen Mitteln lernstest du,
Sie zu erreichen fast im Nu,
Dass bass sich freuen die Gelahrten.

Doch glaube nicht, dass abgeschlossen
Die ganze Arbeit, aufgeschossen
Erblick' Aufgaben neuer Art.
Erreicht zwar von Cdur aus ward
Alles was möglich. Weit're Wege
Doch woll' durchmessen. Denk' es läge
Die Aufgab' vor, von Des nach H
Zu wandern. Hm! Was meinst du da?

255. Trotzdem brauchst du nicht zu erbangen,
Denn leichtlich wirst du hingelangen!
Nur gilt's: die Uebergäng' verbinden.
Den Punkt wirst rasch und bald du finden,
Wo einer sich zum andern fügt.
Zu thun dir weiter nichts obliegt,
Als in der Mitt' Cadenz zu meiden,
Dem letzten kommt sie zu der beiden,
Am Schluss nur mag ich geru sie leiden.

So werden dir sich schliesslich beugen
Die Töne all'. Beispiele zeigen
Dir wie sich jedes nun gestaltet,
Dass keine neue Kraft hier schaltet,
Ist klar. Bekanntes nur vorwaltet.
Nun übe in der Praxis fleissig
Die weitem Gänge all', auch preis' ich
Dich höchlich, wenn am Instrument
Man bald dich als 'nen Meister kennt.
Denn viel will sich der Feder fügen
Und nicht sich in die Finger schmiegen.
Versuch' auch hierin obzusiegen!

Modulationen von:

Gesdur nach Hdur.

Fdur.

Dmoll.

Ddur.

Musical notation for the first set of modulations. The treble staff shows a sequence of chords: G major (two notes), F major (two notes), D minor (two notes), and D major (two notes). The bass staff shows a sequence of notes: G2, F2, D2, and D2.

H moll.

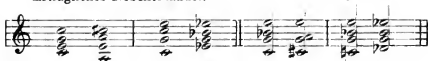
Hdur.

Musical notation for the second set of modulations. The treble staff shows a sequence of chords: A major (two notes), A major (two notes), A major (two notes), C major (two notes), C major (two notes), and C major (two notes). The bass staff shows a sequence of notes: A2, A2, A2, C2, C2, and C2.

In gleicher Weise sei gefügt
 Ein Des zum Esdur und nun liegt
 Dir klar vor Augen, dass sich fanden
 Hier dicht gelagert Dominanten
 Auch ward dir früher schon gekündet, *)
 Wie an G-H-D-F sich bindet
 Nicht ungern ein Gis-H-D-E.
 Genau ist's, was ich hier erseh'.
 Von Dominant-Septim'-Accorden
 Ist eine Folg' enthüllet worden.
 Gar nützlich scheint sie, vor Gefahren,
 Darüber du noch nicht im klaren.
 Dich, lieber Schüler, zu bewahren.

Erträgliches Nebeneinander.

Gute Folgen.



Vier Dominanten, sich folgend.



Von einem Ding sagt' ich dir nie was
 Vertrauend, dass du Harmonie-Bass
 Und Oberstimmen wolltest lenken
 Wie sich's gebührt. Dann ohn' Bedenken
 Konnt' ich die Kunde dir verschweigen
 Von Dingen, die dem Style eigen,
 Der dem Gesetz sich nicht will beugen.

*) Capitel 24.

258. Du kennst den Nähr- und Lehr- und Wehr-Stand,
 So sei bekannt dir auch der Querstand.
 Er wird erscheinen, wenn Accorden
 Die volle Freiheit ist geworden,
 Sich zu verbinden, wenn sie wollen.
 Klar scheint, dass wir erleben sollen,
 Was vorher scheute unser'n Blick.
 Drum preise, Schüler, dein Geschick,
 Dass dir, der meine Lehre hörte,
 Querstand die Seele nie beschwerte.

Wenn terzverwandte Klänge du
 Aufstörst aus ihrer wonn'gen Ruh',
 Sie zwingest anders sich zu paaren
 Als sie gewohnt bis jetzo waren,
 (So Cdur-Edur) siehst du, dass
 Im Bass Gis nicht uns freuet bass,
 Wenn G wir hörten im Tenor
 Vorher. — Nun sag' ich, kommt wohl vor,
 Dass Stimmen, ohne zu verletzen,
 Fortschreiten, trotzend den Gesetzen,
 Die itzt gelernt du: bei alldem
 Der Querstand kaum je angenehm
 Dem Ohr erscheint. Folgt ein Gis
 Dem G, so lenk' zu jenem dies!

Querstand
(mauvaise relation). besser.

Querstand. besser.

Sonst giebt es schlechte Relation!
 Der Name sagt genug wohl schon!
 Vom Franzmann ist er uns gekommen,
 Kaum hab' ich Treffendres vernommen.

258. Derartig klingt nun manches schon,
 Wo Querstand nicht zu sehn, mein Sohn!
 Ob ein Accord sich eingeschoben,
 Die Wirkung ist noch nicht zerstoßen.
 Asdur hast du im Ohr, — kommt A
 Zu rasch, scheint unbequem es da,
 Und du, mein Lieber, sagst verständig:
 Zwar Querstand fehlt, doch kling'ts querständig!

260. Ward durch 'nen Trugschluss nun verstört
 Dein Ohr, weil es im Basse hört
 'Nen fremden Ton, der allzubald
 Auftritt mit querständ'ger Gewalt,
 So rath' ich, schieb' sorgfältig ein
 'Ne and're Döminant, die fein
 Durch Leiteton zu jenem führet,
 Dann ward vollbracht, was sich gebühret.

besser.

The musical notation consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff contains several chords and a melodic line. The bass staff contains a sequence of notes. A dashed line connects a chord in the treble staff to a note in the bass staff. Below the bass staff, there are two labels: 'Querständiger Effect.' under the first part and 'Eingeschobene Dominante.' under the second part, which has a small 'x' mark below it.

Dir sei auch keineswegs verschwiegen,
 Dass günst'ge Qualitäten liegen

Verborgen im verminderten
 Septimenklang. Doch hinderten
 Wir nur zu gern dich, sie zu nützen.
 Dir wurden schon viel kräft'ge Stützen,
 Die mühlos trugen allerwärts
 Dich. Darum wirst du ohne Schmerz
 Auf ungediegenes Zeug verzichten,
 Da solches fördert dich mit Nichten.
 Wer sich erleichtert seine Arbeit,
 Dem Blick als unsolid sich darbeut.

261. Doch magst du wissen, dem Genie,
 Dass allem hohen Zauber lieh,
 Versagt auch jener Klang sich nie.
 Bewundr' ihn drum in Requiem
 Von Mozart, wo er sehr vornehm
 Anmuthet, unbestimmt trotzdem.

Mozarts Requiem (Confutatis).

verm. 7accord. verm. 7accord.

Domin. von As. Asmoll. Domin. von G. Gmoll.

162. Auch denk' des Bdur in Amoll!
 Zu Zeiten dieser Dreiklang soll
 Uns überraschen, fügt Ihr gleich
 Cadenz an. Denn er zaubert Euch
 Hinüber in ein neues Reich.

263. Auch umgekehrt wird wohl sich's fügen,
Wenn über Bdur Amoll siegen
Wir sehn, das eintritt unvermittelt
Und derb uns aus dem Schlafe rüttelt.
Dann wirst du tüchtig 'rum geschüttelt!

Bdur in Amoll.

H oben aufgegeben gegen B unten.

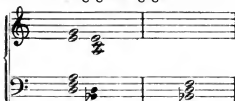


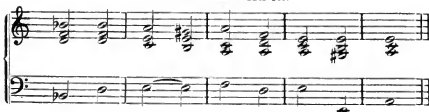
Bild der Tonart
übergreifend nach der
Unterdominante.

Bdur-
Dreiklang im
Amoll.

Von Amoll nach Bdur.



Von Bdur nach Amoll.



Dreiunddreissigstes Capitel.

Nun aber meinst du wär's genug!
Ach, ach, das ist des Wissens Fluch,
Dass schwierig ist, zu überwinden
Des Stoffes Fülle, Maass zu finden.
Gern schlöss' ich hier, doch macht' abwendig
Die Kritik ich, wenn unvollständig.
Und somit sei gestellt die Frage
Ob wir gewachsen sein der Lage,
Wenn statt von Cdur, von A moll
Die Wand' rung vor sich gehen soll.
Dass Moll, mit Dur verglichen, arm,
Schuf früher schon uns grossen Harm.
Wir mussten uns ein G erfinden, *)
Um Dreiklangsketten zu verbinden
Und sah'n trotzdem, dass unvermuthet
Uns Cdur plötzlich hat umfuthet,
Wenn wir dem Strom uns hingeeben
Ein wenig nur. — So woll' nicht streben
Vom Mollton aus zu moduliren.
Such' schnell Durtonart zu berühren
Und dann erst wirf dich in das Tonmeer!
Auf diese Weise glückt's dir schon mehr.

264. Zu manchem Durton wird dich leiten
Die Dominante sein. Leicht schreiten
Wirst von Amoll aus, Schüler, du
Nach C, D, E, F, G. Im Nu
Der Dreiklang führt dich nach Cdur.
Noth thut Secundaccord dir nur
(G-A-Cis-E), Ddur zu fassen.

*) Siehe Capitel 15.

Für E will uns der Dreiklang passen
 Von H. Nach F wirst du gelangen,
 Wenn über G im Basse prangen
 Terzquart-Klang will. Doch der Quintsext-
 Accord führt dich nach G zunächst.

265. Erreichbar scheint uns selbst Bdur.
 Fdur verschmähend, wolle nur
 Nach dem Terzquartaccord einfügen
 F-B-D-F. — Es wird genügen,
 Dich jener Tonart nah zu bringen.
 So sieh! Ganz leichtlich will's gelingen,
 Zu tauschen mit Amoll Durtöne!

Von Amoll nach:

Cdur.	Ddur.	Edur.
Dreiklang.	Secundaccord.	Dreiklang.

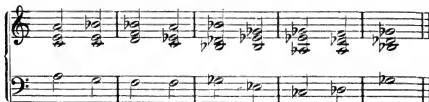
Fdur.	Gdur.
Terzquartaccord.	Quintsextaccord.

Nun brauchst du freilich schon Verstand,
Dass jener Ton sei schnell erkannt
Der dir am besten dienen mag.
Nicht jeder, das liegt klar am Tag,
Wird tauglich sein! Drum sei versucht,
Durch Beispiel', welche hier gebucht,
Dich in die Praxis einzuführen:
Bald wirst du alle Furcht verlieren
Und dich vor selber tüchtig rühren.

268. Von Amoll nach Gesdur zu gehn
Bist du beauftragt, nun lass seh'n,
Zu welchem Durklang wir uns wenden.
C wird uns mag're Hilfe spenden,
Gar keine D, E, G --, doch B
Wär' passender, so ich versteh'
Dur zu vertauschen mit dem Moll.
Trugschluss gar freudig Hilfe soll
Uns bieten, den Gesdur-Accord
Höchstselbst bringt er dir auf mein Wort.

269. Noch leichter ist's, wird F erwähnt
Da Trugschluss hier auch ungequälet
Uns Gesdur bringt, dahin wir streben.
Gar manche Möglichkeit ergeben
Wird oft sich dir, in Zweifel schweben
Wird oft dein Geist, betreffs der Wahl,
Denn wer die Wahl hat, hat die Qual.
Trotzdem erfreulich ist's manchmal.

Von Amoll über Bdur nach Gesdur.



Zur Doppelquinte fortzuschreiten.
Umwege mussten einst dich leiten
Von C nach Ddur. Nach Gmoll
Von Amoll doch sehr einfach soll
Erled'gen sich Modulation.
Den Unterschied kennst gut du schon
Von Dur und Moll, da Terz und Sext
Dem Prüferblick erscheint zunächst
Verschiedenartig von Gestalt.

Wie durch Dur-Sext Dur-Terz alsbald
Berechtigt wurde aufzutreten,
Erscheint uns nun nicht ungebeten
Die Mollterz, wenn ihr ging voraus
Mollsext. — Also lasse man
Ein Es ertönen, wenn Gmoll
Dem Amoll baldigst folgen soll.

271. Quintsextaccord führt nach Gdur,
Ihm woll' vorangesetzt sein nur
G-A-C-Es, durch Gmoll wird
Dann nimmer das Gefühl beirrt.

B motivirt durch Es vorher.



272. Für manchen and'ren Uebergang
Ist dieser Schritt wohl von Belang.
Sieh wie wir Cesdur leicht erreichen,
Gesdur, Asdur, Esmoll desgleichen.
Drum dem Gedächtniss nicht entweichen
Lass', was ich dich allhier gelehrt.

Veränderte Modulationen von Cdur aus:

Nach Gmoll.

Musical notation for modulation to G minor. The treble clef staff shows a sequence of chords: C major, F major, C major, G minor, D minor, G minor, and C major. The bass clef staff shows the corresponding bass line: C, F, C, G, D, G, C.

Nach Gesdur.

Musical notation for modulation to G major. The treble clef staff shows a sequence of chords: C major, F major, C major, G major, D major, G major, and C major. The bass clef staff shows the corresponding bass line: C, F, C, G, D, G, C.

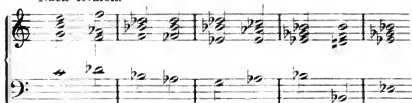
Nach Cesdur.

Musical notation for modulation to C major. The treble clef staff shows a sequence of chords: C major, F major, C major, G major, D major, G major, and C major. The bass clef staff shows the corresponding bass line: C, F, C, G, D, G, C.

Nach Asmoll.

Musical notation for modulation to A minor. The treble clef staff shows a sequence of chords: C major, F major, C major, G major, D major, G major, and C major. The bass clef staff shows the corresponding bass line: C, F, C, G, D, G, C.

Nach Es moll.



Dann glaub' dass es sich gut bewährt,
 Wenn du von den Molltönen allen,
 Die ausser A dem Ohr erschallen,
 D'ch übst in Uebergängen fleissig.
 Wie viel das nützet, Lieber, weiss ich.
 Ist dies erledigt, nicht vergiss,
 Dass, fandest du kein Hinderniss
 Am Schreibtisch, — öfters am Clavier
 Das Ding erscheint höchst graulich dir.
 Drum lern' auf's Schreiben bald verzichten,
 Die Finger gleichfalls gut abrichten
 Sonst bist vollkommen du mit Nichten.
 Nun wird dir mancher weise Mann
 Beweisen, dass viel leichter kann
 Der Uebergang sich oft gestalten,
 Lässt Euharmonik frei man schalten;
 Doch fürchte ihr verderblich Walten.
 Die grössten Fernen überschritten
 Sind ohne ihre Hilfe. Bitten
 Drum will ich, dass sie nicht gelitten
 Von dir sei, ja vielmehr verbannt,
 Bis deiner Feder zuerkannt
 Man einstimmig die Meisterhand.

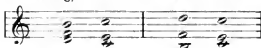
Vierunddreissigstes Capitel.

Mein lieber Schüler, nicht ergrimme,
 Beraub' ich dich jetzt einer Stimme,

Denn, dass du vom dreistimm'gen Satz
 Auch andern, hörst, thut Noth, mein Schatz.
 Zwar hat Natur uns wohl gegeben
 Vier Stimmen, — doch kommt's vor im Leben,
 Dass man in kleinerer Gesellschaft
 Uns alle vier nicht gleich zur Stell' schafft.
 So lass versuchen drum mit dreien
 Uns zu behelfen, selbst mit zweien.
 Dann wirst du gröss'rer Füll' dich freuen,
 Kannst du vierstimm'gen Satz erneuen,
 Sogar fünfstimmigem dich weihen.
 Der Dreiklang nur drei Tön' umfasst,
 Verdopplung war ein lieber Gast,
 Doch jetzo wird sie uns entbehrlich.
 Für's Erste schien es kaum gefährlich,
 Zu wirthschaften mit nur drei Tönen.
 Doch muss man freilich sich gewöhnen,
 Verzicht zu thun auf manches Liebe
 Das gern mitmacht im Tongetriebe.

273. Willst practisch du verfahren, Freund,
 Vierstimm'gen Satz nimm vor; erscheint
 Dir möglich, Tonlast zu vermindern,
 Lass dich durch Nichts am Streichen hindern.
 H-D-F kommt zu Ehren hier.
 Als Sextaccord erscheint es dir
 Genügend, Oberdominante
 Uns zu ersetzen. So verkaunte
 Man manchen Freund in Glückes Zeiten,
 Der uns noch Labsal sollt' bereiten,
 Wenn schwanden früh're Herrlichkeiten.

Verminderter Dreiklang, die Oberdominante in der Cadenz ersetzend.



Oft wird sich's nun ergeben ferner,
Dass uns der Dreiklang, obwohl gern er
Sich zeigt in seiner vollen Pracht,
Doch grade so nicht glücklich macht.

274. Die Regel wolle dir einprägen:
Vollständigkeit ist allerwegen
Vorzüglich, doch kommt Hemmnis drein,
„Lieb' Vaterland, magst ruhig sein“,
Zur Noth geht's allemal mit Zwei'n.
Mit Theorie dich noch zu quälen,
Passt mir (ich will dir's nicht verhehlen)
Hier kaum. — Es mögen dir erzählen
Die Beispiel', so du siehst notiret,
Wie Weisheit dich zum Ziele führet,
Dein Füsschen nimmer sich verlieret.

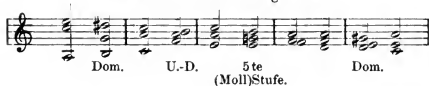
Reduction eines vierstimmigen Satzes:

auf einen dreistimmigen.

auf einen zweistimmigen.



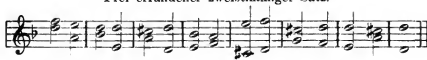
Freierfundener dreistimmiger Satz.



275. Zwei Herzen, die erglüh'n in Flammen,
Zu zweit wohl singen gern zusammen.
Die andern Stimmen man entbehrt
Sehr leicht, — als von geringer'm Werth.

276. Dann wird nach Terz und Sext verlangen
Dein Ohr. Doch sei nicht zu befangen,
Tritt dir Octav' und Quinte nah. —
Nicht leer erscheinen wird dir da
Solch Intervall, wo nur mit Zwang
Du uns verschaffest Terzenklang.

Frei erfundener zweistimmiger Satz.



Wie falsche Quintenparallelen
 Uns einst geärgert, nicht verhehlen
 Darf ich dir, dass die grossen Terzen
 Gleichfalls uns sind verhasst von Herzen,
 Wenn auf einander folgen nackt sie,
 Indem dann klingen ganz vertrackt sie.
 Besonders scheu' F-A — G-H.
 Der Tritonus ist sonst schon da.

279. Auch mög', nachdem du lerntest schalten
 Mit wen'gen, nun des Reichthums walten
 Die Feder dein, fünf Stimmen fügen
 Zum Klanggespinnste. — Mit Ver₂nügen
 Wirst du gewahr, dass nun vergönnen
 Die Muse will, dass freier walten
 Du lassest des Vierklangs Gestalten,
 Die jetzt sich froh entfalten können.

Umänderung des Beispiels von 274 in einen fünfstimmigen Satz.

The image shows a musical score for a five-voice setting. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a style that suggests a 17th or 18th-century setting, with a focus on complex polyphonic textures. The notes are often beamed together in groups, and there are many accidentals (sharps and naturals) throughout the piece. The overall impression is one of intricate harmonic and melodic interplay.

NB. In der Cadenz haben wir vollständigen Septimenaccord und vollständigen Dreiklang.

280. Wenn sonst der gute Bass sich schmähdlich
 Langsam bewegen musst', mühselig,
 So schall' er kräftig, wie zuvor
 Mit Quart- und Quintschritt nun in's Ohr,
 Cadenz auch kommt uns voller vor.

Septimenkette fünfstimmig.



281. Viel Regeln will ich dir nicht geben,
Als Hauptprincip lass dir vorschweben,
Der Vierklang stets bevorzugt sei.
Im Uebrigen sei nicht zu scheu,
Wenn sich verdeckt Octaven zeigen,
Je mehr der Stimmen, mehr auch schweigen
Die einst sehr peinlichen Gesetze,
Doch ohne Noth uns nicht verletze,
Sonst würd' kein Ohr sich huldvoll neigen!

Frei erfundener fünfstimmiger Satz.



Vorzüglich freut mich's, dass wenn nicht
Du ganz des Satzes Meister worden,
Dir's bei vierstimm'gen Accorden
Nachher nie an Geschick gebricht.
Drum übe den fünfstimm'gen Satz.
Kommst du nicht gleich damit vom Platz,
Für and'res hilft er doch, mein Schatz.

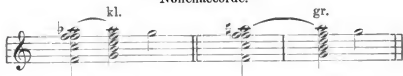
Fünfunddreissigstes Capitel.

Zu Ende will mein Lied sich neigen,
Und doch will noch sich manches zeigen,
Das nicht gern ich dir möcht' verschweigen.
So hat die längstvergang'ne Zeit
An vielen Klängen sich erfreut,
Davon noch nie dir Kunde geworden,
Noch werden soll. Von Nonenaccorden
Doch scheint es mir räthlich, dir zu sprechen,
Da sie uns oft in's Auge stechen,
Und äusserlich scheusslich angewendet,
Uns ärgern sehr, indem geschändet
Die Tonkunst scheint durch solch Verfahren,
Mög' dich ein gnäd'ger Gott bewahren
An solchen Klängen dich zu freu'n,
Die unwürdig, ja frech, gemein,
Jetzt in der Operett' gedeih'n.

282. Als Vorhalt will dir wohl erscheinen
Sothauer Klang. Doch nicht vereinen
Die Geister sich, ob wohlgethau,
Als selbständig zu schau'n ihn an,
Ob ihn als Vorhalt gelten lassen,
Der Wissenschaft will besser passen.
Gewiss ist solches, existiren
Thut dieses Ding, und sich aufführen,

Als ob ihm Unabhängigkeit
Zu weigern, gar nicht an der Zeit.

Nonenaccorde.



283. Lässt H-D-F mit D-F-As
Ertönen du, so weisst du, dass
Der Septaccord der siebten Stufe
Im Moll, antwortet deinem Rufe.

Entstehung der Septimenaccorde 7ter Stufe.

Cdur.

Cmoll.



284. Nun denke, zu H-D-F-As
Gesell' G-H-D-F sich, Lass'
Die fünf zusammenklingen, Freund.
Der kleine Nonenaccord erscheint.
Der Dominant-Septime paar' sich
H-D-F-A, wird auf ein Haar sich
Die Sache gleichen, nur die None
Erscheint dann gross dir zweifelsohne.

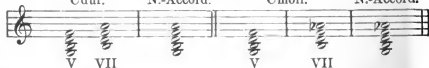
Entstehung der Nonenaccorde.

Cdur.

Grosser
N.-Accord.

Cmoll.

Kleiner
N.-Accord.



Mit mehr mag ich dich nicht beschweren.
Die Dinger kennen dich zu lehren
Ist nöthig, will sich so gehören.

285. Merk', dass sehr wohl an ihrem Platze
Sind beide im fünfstimm'gen Satze.

Nonenaccorde im fünfstimmigen Satze.

kl. N. gr. N.

kl. N. zulässig. gr. N. bedenklicher.

286. Schreibst du vierstimmig, so lass fort
Die Quinte, die am mind'sten dort
Von Nöthen.

287. Woll' notirt erblicken
Die Ziffern, die es sich will schicken,
Zu brauchen.

288. Schliesslich magst du wissen,
Dass, ob auch trotzend Hindernissen,
Solch ein Accord sich frei dir vorstellt,
Doch stets uns unbequem in's Ohr fällt
Unvorbereitete Erscheinung.
Drum füge dich hier meiner Meinung:
Es sei die Non' As oder A —
Vorher bereits tret' dies uns nah'!

Nonenaccorde im vierstimmigen Satze.
kl. N. frei. gr. N.

Bezifferung.

Nöthige Vorbereitung.

Nun wird wohl Mancher sehr erstaunen,
Dass ich dir nichts in's Ohr wollt' raunen
Von Durchgangs- und von Wechsel-Noten,
Doch hab' ich mir das fest verboten.
Denn dies gehört der Melodie an,
Geht wenig nur die Harmonie an!

289. Von Anseh'n aber lern' sie kennen!
Als Durchgangsnoten wir beneunen,
Die von harmon'schem Intervalle
Zu eben solchem führen.

290. Alle
Die Leitertöne von Cdur
(Dies liegt in ihrer Ton-Natur)
Lass' tönen du vom Cdur-Dreiklang.
Wenn G-A-H-C etwas frei klang,
So sagt dir doch dein eig'nes Ohr,
So was komm' alle Stunden vor.



291. Bedenklich ist's, wenn du mit H
Beschliessen willst die Tonscala,
Da H sich wird rebellisch zeigen,
Wenn ihm die siebte Stufe eigen.

292. Liegt's unter'm Grundton, Freund, alsdann
Die sieben Töne mühlos man
Auf den C-Dreiklang setzen kann.
Und dass mich einst kein Wahn geirrt,
Auf's Neue hier bestätigt wird.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann.
Leipzig, St. Petersburg, Moskau.

Bereits in 12 Auflagen erschienen:

„Von der Wiege bis zum Grabe“.

Ein Cyclus von 16 Fantasiestücken
von Carl Reinecke. Op. 202.

INHALT:

	Preis: 2h.	4h.	Violine u. Klav.	Viol. Cello u. Klav.	Flöte u. Klarier	Harmonium
1. Kinderträume . . .	M. 1,—	1,30	1,30	2,—	—	1,—
2. Spiel und Tanz . .	„ 1,—	1,30	1,30	2,—	1,30	—
3. In Grossmutter's Stübchen . . .	„ 1,—	1,30	1,50	2,—	—	—
4. Rüstiges Schaffen . .	„ 1,—	1,30	1,80	—	1,80	—
5. In der Kirche . . .	„ —,80	1,—	1,—	2,—	—	—,80
6. Hinaus in d. Welt . .	„ —,80	1,30	1,30	—	—	—
7. Schöne Maiennacht, wo die Liebe wacht . .	„ —,80	1,—	1,30	2,—	1,30	—,80
8. Hochzeitzug . . .	„ —,80	1,—	1,30	2,—	1,30	—,80
9. Des Hauses Weihe . .	„ 1,—	1,50	1,50	—	—	—
10. Stilles Glück . . .	„ —,80	1,—	1,—	2,—	—	—,80
11. Trübe Tage . . .	„ —,80	1,—	1,—	—	—	—,80
12. Trost . . .	„ —,60	1,—	—,80	—	—,80	—,60
13. Geburtstagsmarsch . .	„ —,80	1,—	1,30	2,—	1,30	—
14. Im Silberkranze . . .	„ —,80	1,—	1,30	2,—	1,30	—,80
15. Abendsonne . . .	„ —,80	1,—	1,30	2,—	1,30	—,80
16. Ad astra . . .	„ —,80	1,—	1,—	2,—	—	—,80

No. 1, 5 u. 16 für Klavier, Violine, Cello u. Harmonium à M. 2,—
2händig komplett 2 Hefte à *3 M.; eleg. geb. in 1 Bd. *8 M.
4händig komplett 2 Hefte à *4 M.; eleg. geb. in 1 Bd. *10 M.
Klavier u. Violine kompl. 2 Hefte à *4 M.; eleg. geb. i. 2 Bd. *12 M.
Klavier u. Flöte 8 Nummern in 1 Hefte *3 M.; eleg. geb. *5 M.
Harmonium, 10 Nummern in 1 Hefte *4 M.; eleg. geb. *6 M.
Orchester-Partitur, jede Nr. **2 M.; Stimmen, jede Nr. **2 M.
— — kompl. 16 Nrn. **20 M.; Stimm. kompl. 16 Nrn. **20 M.
Für Militär-Musik, Partitur, jede Nr. **2 M.; Stimm., jede Nr. **2 M.
Verbindender Text gratis.

Über Land und Meer:

Diese reizende Folge liebenswürdig empfundener und fein musikalisch durchgebildeter Kompositionen eignet sich ebenso sehr zum Vortrag im Konzertsaal wie in häuslichen Kreisen.

Harmonie, Hannover:

Reinecke weiset in Tönen so entschuldigend und charakteristisch zu malen, dass wir uns durch den Zauber der Musik wirklich in all die schönen und trüben Stunden eines Menschen Erdenwallen versetzt glauben. Es sind wahre Kabinetstückchen, interessant und ausprechend.

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES



0023101156

DATE DUE

AUG 06 1999

AUG 26 2003

AUG 29 2005

Printed
in USA

